

الأرض الخراب

وقصائد أخرى

6



تأليف : ت. س. إليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديم : د. ماهر شفيق غريد



الهيئة العامة لقصور الثقافة



أفاق عالمية

آفاق عالمية
ديسمبر ٢٠٠١

٦


الهيئة العامة
لقصور الثقافة

الأرض الخراب

(وقصائد أخرى)

شعر : ت . س . اليسوت

ترجمة : د . لويس عوض

تقديم : د . ماهر شفيق فريد

● لوحة الغلاف : (خوف)

للرسام والحفار السويسري : پاول كليه

Paul Klee (1879 - 1940)

● التصميم الأساسي للغلاف :

عمر جهان

آفاق عالمية : سلسلة تُعنى بنشر ترجمات مختارة

رئيس مجلس الإدارة
د. فوزى فهمى

أمين عام النشر
محمد السيد عيد

المشرف العام
فكرى الثقاش

رئيس التحرير
طلعت الشايب

سكرتيرة التحرير
تغريد كامل إمام

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالى :

١٦ أ ش أمين سامى - القصر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١

التي تغنوها : نحن نجد هنا مركبا من تداعى الأفكار الحر عند أصحاب التحليل النفسى، ومن المونتاج السينمائى المتنقل فى الزمان والمكان، ومن أساليب الرمزية الفرنسية الإيحائية، ومن استحياء الأساطير اليونانية والرومانية، ومن أنثروپولوجيا السير جيمس فريزر صاحب كتاب «الغصن الذهبى»، ومن الحضارة الآلية التى عرفها إليوت فى كبريات المدن الأمريكية والأوروبية. وإليوت كما يراه عوض - «شاعر متشائم حزين يضيق بالحياة ويجد أنها عبء يبهظ روح الإنسان وهو يحن صابرا إلى يوم خلاصه» فكره رجعى ينم على ملامح أقرب إلى النازية والفاشية (يقارن عوض كتاب إليوت «البحث عن الآلهة الغربية» بكتاب هتلر «كفاحى»، كما يرى فى تنبؤه بانتهاء الحضارة الغربية ما يذكر بكتاب الفيلسوف الألمانى أوزوالد شپنجلر «انهيار الغرب»). ويتتبع عوض رحلة إليوت من «بروفروك» إلى «أربع رياعيات» :

من الشاعر الاستبطانى الساخر المعذب إلى الفيلسوف المتأمل فى طبيعة الزمن والأبدية، مروراً بشاعر الجذب والعقم فى «الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» وشاعر الخبرة الدينية والحلم بالخلاص فى «أربعاء أيوب». إن إليوت معاد للرأسمالية

الصناعية الغربية والأيدولوجية الشيوعية على السواء، يرد بفكره إلى مجتمعات العصور الوسطى ذات الصبغة الدينية والهرمية الاجتماعية والاستقرار النسبي ويربط عوض إليوت بأقران له محافظين بل أقرب إلى الفاشية الصراح : ت. إ. هيوم وإزرا پاوند (لا يذكر الناقد الفرنسي شارل موراس الذي كان قوى الأثر فى فكر إليوت) . كما يؤكد اتساع رقعة ثقافته التى تشمل فلسفات وآدابا وأديانا قديمة وحديثة، غربية وشرقية، وامتلاء شعره بالإشارات إلى الأساطير والآداب والتاريخ مما يمنحها ثقلا لا يخلو من صعوبة وغموض ..

وفى العام التالى - ١٩٤٧ - أصدر لويس عوض ديوانه الوحيد «بلوتولاند وقصائد من شعر الخاصة» وقد وطأ له بمانيفستو جريء يحمل عنوان «حطموا عمود الشعر» ويتخايل شبح إليوت وراء هذا المنشور، بل يسفر عن وجهه صراحة حين يقول عوض : «جيلنا عاش فى الأرض الخراب التى انجلت عنها الحريان، ورقص حول شجرة الصبار، وجيلنا لم يولد بباب أحد، وجيلنا يقرأ فاليري وت. س. إليوت ولا يقرأ البحترى وأبا تمام». ويضيف عوض (مشيرا إلى تجاربه الخاصة فى كتابة الشعر الحر والخروج على بحور الخليل) انه «قرأ وولت وويتمان

وتأدب على ت . س . إليوت»، مضيفاً أنه في قصيدتيه «الحب في سان لازار» و «أموت شهيد الجراح» لم يتأثر بويتمان وإنما تأثر بإليوت .

وتمر السنون، لا يكاد عوض يذكر فيها إليوت وإن كان من المؤكد أنه ظل يقرأه ويفكر فيه، حتى إذا هو كتب في رثاء الشاعر الأيرلندي لوى ماكنيس (المتوفى في سبتمبر ١٩٦٣) افتتح مقالته بقوله : «كان عظيم الشعر الإنجليزي ت . س . إليوت قد جلس على عرش الشعر الإنجليزي وتربع. ومن عرشه ملأ الدنيا ظلاماً وقتاماً وبشر بأننا نعيش في الأرض الخراب». ويذهب عوض إلى أن إليوت أثر في شعراء الثلاثينيات الإنجليز - أودن وماكنيس وسيندر ودای لويس - بتقنياته ولكنه لم يؤثر فيهم بنظرته إلى الحياة فقد كانوا - وأغلبهم ممن تأثر بالماركسية - ينظرون إلى المستقبل بعين الأمل والاستبشار، وينخرطون في صراع الليبرالية ضد الفاشية في الحرب الأهلية الإسبانية وفي الحرب العالمية الثانية، ويتطلعون إلى إقامة نظام جديد دعائمه هي الحرية والديمقراطية والاشتراكية. تعلم هؤلاء الشعراء من إليوت حيلة التقنية في الوقت الذي رفضوا فيه أفكاره، أو على حد قول عوض : «لقد سرقوا منه رعوته وبروقه

وصواعقه وتعلموا منه كيف يقال الشعر ثم قالوه فى حب الحياة
بعد أن كان لا يقال إلا فى اليأس من الحياة .
(لويس عوض، دراسات عربية وغربية، دار المعارف ١٩٦٥) .
وقبل ذلك بنحو عام (يوليو ١٩٦٢) أوقد «الأهرام» عوض فى
بعثة إلى إنجلترا وفرنسا لمدة شهر ونصف شهر ليدرس الموقف
الأدبى فى آخر أطواره وينقله إلى القراء. وكان ممن سعى إلى
الالتقاء بهم إليوت فكتب إليه خطابا يرجو أن يتسع وقته لمقابلته،
ولكنه لم يتلق منه ردا . ويعلق عوض على ذلك بقوله : «وهذا
موضع عجيب، فالذى أعرفه عن الإنجليز أنهم لا يغفلون ردا ولو
كان فى أتفه الأمور، ولهذا فقد افترضت أن رده ضاع فى
البريد أو ضاع باختصار ولكنى كنت أسمع ممن أخاطبهم من
الأدباء أن هذا الشاعر الشيخ الذى تزوج فى أوج شيخوخته من
سكرتيرته الشابة، مريض بصفة تكاد أن تكون متصلة بأمراض
الشيخوخة المعروفة وأن زوجته الشابة تضرب من حوله نطاقا
من حديد حتى لا يجهد نفسه فى عمل أو فى مقابلة أحد، حرصا
على صحته من الخطر (قارن سوزان وطه حسين - م . ش .
ف) . وقد كنت أحب أن أعرف رأى إليوت فى مدرسة الشعراء
الشبان الثائرة عليه وعلى تقاليد الشعر التى أرساها فى الأدب

الإنجليزى قائلة إن إليوت قد أفسد اللغة الإنجليزية وبلبلها وأدخل فيها العجمة وكتب بها وكأنه يكتب بالفرنسية. فأُسفت لضياح هذه الفرصة فأنا من المعجبين بأدب إليوت وبفنه العظيم» (لويس عوض، الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، مايو ١٩٦٨) .

وآخر ما كتب لويس عوض عن إليوت مقالة مستوحاة من ديوان «كتاب النمى العجوز عن القوط العملية» الذى تحول إلى عرض مسرحى موسيقى اسمه «القوط» بدأ يعرض على مسارح لندن منذ مايو ١٩٨١. وهذا العرض - كما يقول عوض - «نموذج للمسرح الشامل كما يسمونه : الكلمة والموسيقى والرقص والغناء والديكور الخاطف الألوان كأنك تشاهد العالم السحري فى صندوق الدنيا» ويترجم عوض فى ثنايا مقالته مقتطفات من ديوان إليوت تقدم نماذج مختلفة من القوط، تراسل - بطبيعة الحال - نماذج مختلفة من البشر، رجالا ونساء، شيباً وشباناً، فهو - والملاحظة هنا لى لا لعوض - أشبه بما نجده فى «رحلات جليفر» لسويقت حيث جنس الياهو الوضع والجياد النبيلة الأصلية مرآة نرى فيها وجهى البشرية فى انحطاطها ورقها.

تجد في هذه الحلقة من «أفاق عالمية» ترجمة لويس عوض لأربع من أهم قصائد إليوت:
«بروفروك» و «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» و «أربعاء الرماد» ولو كان عوض قد أضاف إليها ديوان إليوت «أربع رباعيات» (التي ترجمها توفيق صايغ ثم ماهر شفيق فريد فيما بعد) لكان قد زود القارئ العربي بأخذ ما ترك إليوت من تراث شعري .

نشرت هذه الترجمات لأول مرة في مجلة «الكاتب» خلال الستينيات، ثم في الطبعة الثانية من كتاب عوض «في الأدب الإنجليزي الحديث» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧). وها هي ذي اليوم تظهر في أعقاب الندوة التي أقامها المجلس الأعلى للثقافة عن المشروع الثقافي للويس عوض (٢٩ سبتمبر - ١ أكتوبر ٢٠٠١) وضمت أبحاثا مسبت، من قريب أو بعيد، هذه الترجمات : منها بحث د. محمد شاهين «لويس عوض وشاعرية إليوت» وبحث د. خالد عباس «قراءة في ترجمات لويس عوض». تدل هذه الترجمات بوضوح - على أن لويس عوض تمكن من ولوج عالم إليوت الفاتن الصعب في آن، وقرأ كثيرا في شراحه

ونقاده (فى مقالة ١٩٤٦ يشير إلى الناقد الإنجليزى د. و. هاردنج الذى كان من أول من احتفوا بشعر إليوت فى وقت كان فيه هذا الشعر موضع رفض، أو على الأقل محل خلاف، بين كثير من نقاد المؤسسة الأكاديمية ونقاد الصحافة). واختيار عوض لهذه القصائد بذاتها - كل اختيار فعل نقدى وحكم قىمى - يشير إلى أنه وضع إصبعه، بدقة جراحية لا تخطئ، على المراحل الحاسمة فى تطور إليوت والقصائد المفصلية التى شكلت تحولاً فى اتجاهه الشعرى، بل تحولاً فى صورة المشهد الشعرى الإنجليزى بأكمله فى النصف الأول من القرن العشرين.

«أغنية العاشق ج . ألفريد پروفروك» (١٩١٥) - وهى درة إليوت فى مرحلته الأولى - ثمرة من ثمار مراقبته وشبابه فى سان لوى وبوسطن، وهى تقدم بطلا فيه ما فى هاملت من تردد وحيرة - وإن نفى المتحدث أن يكون كذلك - يقدم رجلاً ويؤخر أخرى فى وجه تجارب الغرام، ويحركه مضض وجودى كذلك الذى يرمض أبطال كافكا وجويس وجيد وموزيل وسارتر فى أعمالهم الباكرة؛ فهى صورة حديثة من الجحيم، جحيم دانتي وجحيم الحضارة الصناعية الراهنة التى قامت على أنقاض

أحلام الرومانتيكيين .

وقصيدة «الأرض الخراب» (١٩٢٢) - أشهر قصائد إليوت بل ربما أشهر قصيدة فى القرن العشرين - هى ملحمة الجذب الروحى والمادى الذى يأخذ بخناق الإنسان الحديث، فى أعقاب حرب عالمية أئت على الأخضر واليابس، وضياح الإيمان الدينى، وانهيار المؤسسات الإجتماعية والقيم الأخلاقية ومعايير السلوك التقليدية، والحلم بمياه الإيمان جالبة الرى والحياة.

أما قصيدة «الرجال الجوف» (١٩٢٥) - التى ربما كانت أكثر قصائد إليوت تشاؤما وجهامة - فهى إدانة للإنسان الحديث الذى خوى من الإيمان، ولم يجد فى مذاهب الهيومانية ما يملأ روحه رضا وقناعة، والذى يتطلع - فى قلب ظلمة حالكة لا يكاد يستبين فيها أى بصيص من ضياء - إلى عيني پياترس التى أضاعت لپياترس سبيل الهداية والمرشاد.

ولكنه يظل متخبطا فى حيرته، متلمسا طريقه فى الظلام، يتربقب نهاية الكون لا بضربة واحدة قاصمة لا تبقى ولا تذر - كالانفجار الكبير الذى يحدثنا علماء الفيزياء أنه كان أصل نشأة الكون - وإنما بنشيج خافت حزين .

ولا تلبث قصيدة «أربعاء الرماد» (١٩٣٠) أن تنتشلنا، هونا،

من هذه الرؤية القائمة إذ هي - مستوحية كوميديا دانتي الإلهية إلى جانب مؤثرات أدبية ودينية وصوفية أخرى - تومئ إلى طريق الخلاص الروحي، بعد مجاهدات شاقة وصراعات أليمة، وتنتهي بصلاة إلى «الأخت المباركة، الأم المقدسة، روح النافورة، روح الحديقة»، السيدة مريم العذراء والدة السيد المسيح، رمز الميلاد الجديد والانبعاث الروحي لابن آدم كما تنبعث العنقاء من كومة رماد .

- ٣ -

في الفترة التي مرت بين مقالة لويس عوض عن إليوت في ١٩٤٦ ونشره ترجمة هذه القصائد في الستينيات، مر منهجه في الترجمة بتغيرات مهمة، وتراكم له رصيد كبير من ترجمات شيللي وأوسكار وايلد وصمويل جونسون وشكسبير وإسخولوس وأرسطوفان، فغدا أقرب إلى الالتزام بالنص، وأقل انجذابا إلى التركيب العربي البليغ، بل صار يطعم ترجمته - حيثما اقتضى السياق - بتراكيب أو ألفاظ عامية مصرية، أو أعجمية، لا يجد في ذلك حرجا ولا خروجا على تقاليد لغة الضاد عبر القرون من خلال تنظيرات وممارسات كبار مترجميها وكتابها وشعرائها ونقادها .

انظر مثلاً إلى ترجمته هذه الأبيات من قصيدة «الرجال الجوف» في ١٩٤٦ :

«نحن الرجال الجوف بالقش حشينا، وبالقش حشيت رؤوسنا، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر. فوأسفاه! كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب أقدام الجرذان وهي تمشي على الزجاج المكسور في مخابئ الخمر ببيوتنا».

ثم انظر كيف صارت في الترجمة المنقحة التي أذاعها على صفحات مجلة «الكاتب» في الستينيات :

نحن الرجال الجوف
بالقش حشينا
نميل معا
وقد حشيت بالقش رؤوسنا. ووأسفاه !
إن أصواتنا الجافة
حينما نتهامس
هادئة خالية من المعنى
كالريح في الحشائش الجافة
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم

فى قبونا الجاف

حيث نخرن المؤن

واضح أن الترجمة الثانية أقرب إلى الأصل، وأشد التزاما بما يقوله إليوت، وإن كانت قد فقدت (فيما يخل لي) شيئا من تلك النبرة الأسبانية المؤثرة التى تسرى فى تضاعيف الترجمة الأسبق عهدا .

لا تخلو ترجمات لويس عوض لإليوت - أى ترجمة قد خلت ؟ - من هفوات، ولكنها فى جملتها قليلة مغفورة (إنه مثلا فى قصيدة «الأرض الخراب» يترجم كلمة fishmen إلى «صياحو السمك» وصوابها «عمال سوق السمك» قرب بيلنجسجيت بلندن (انظر كتاب ب. سذام : مرشد الدارس إلى قصائد ت. س . إليوت المختارة، فيبروفير، لندن ١٩٦٩، ص ٨٤. ويترجم nightingale إلى «بلبل» وصوابها : عندليب). هذه كلها بسائط يسيرة تتضاعل إلى جانب ما تشف عنه الترجمة من فهم عميق لأفكار إليوت وتراكيبه اللغوية، وتمكن من خلفيته الثقافية والحضارية، وقدرة على نقل الجو النفسى للقصائد إلى لغة مغايرة فلا تفقد إلا أقل القليل .

هذه الترجمات - كترجمات لويس عوض («پرومتيوس طليقا»

و«أونيس» وغيرهما - آيات أدبية بحقها الخاص، إبداع مواز يسير فى مواكبة الأصل ويكاد يسامقه لولا أن إليوت قمة لا تنال. وحين تختار سلسلة «أفاق عالمية» أن تضعها اليوم بين يدى القارئ العربى فإنها - فيما أثق - تضع شاعرا غربيا عظيما، ومترجما عربيا عظيما فى كفتين متقابلتين، فلا تشيل إحداهما ولا تختل، وإنما تكاد الكفتان تتعادلان فى توازن حرج - ككل ترجمة - ولكنه ينجو من الوقوع فى مهاوى الحرفية، أو الخيانة، أو إساءة التفسير.

* ماهر شفيق فريد

- أستاذ مساعد الأدب الإنجليزى بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ناقد أدبى ومترجم وكاتب قصة قصيرة .
- من مؤلفاته «النقد الانجليزى الحديث»، «الشعر الإنجليزى الحديث»، «الرجل نو الجيتار الأزرق: أحمد تيمور» «فسيفساء نقدية : محمد جبريل»، من ترجماته : «قصائد ت. س . إليوت» و«شذرات شعرية ومسرحية لإليوت»، «المختار من نقد ت. س . إليوت» (ثلاثة أجزاء)، «مختارات من النقد الأنجلو - أمريكى الحديث». له مجموعة قصصية : «خريف الأزهار الحجرية»، أحدث ما صدر له كتاب باللغة الإنجليزية (بالاشتراك مع د. محمد عنانى / د. محمد شبل الكومى، عنوانه «الدافع المقارن : مقالات فى الأدب الحديث» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١).

مقدمة المترجم

- ١ -

ولد توماس ستيرنز إليوت، شاعر الإنجليزية الأول في فترة ما بين الحربين، عام ١٨٨٨ لأسرة أمريكية تسكن سان لويس من أعمال الولايات المتحدة. وليس في حياته ما يستحق الذكر إلا أنه تلقى علومه بجامعة هارفارد ثم بالسوربون ثم بأكسفورد، وأنه اشتغل بالتدريس في جامعة كامبريدج، ثم عين أستاذا للشعر بجامعة هارفارد. وقد أمطرت عليه الجامعات البريطانية عددا كبيرا من إجازات الدكتوراه الفخرية تكريما واعترافا بفضله على الأدب الانجليزي .

جمع إليوت قصائده المتفرقة الأولى عام ١٩١٧، وكان أهم ما في هذه المجموعة «أغنية العاشق ج. ألفريد بروفروك»، وهي القصيدة التي لفتت إليه الأنظار. وهذه القصيدة تصوير للمفكر أو للشاعر أو للمثقف في القرن العشرين كيف يذبل الربيع في

قلبه قبل الأوان. فمستر پروفروك، وهو لا يختلف فى شىء عن مستر إليوت، كهل يتقدم لخطبة فتاة عصرية تغشى الصالونات وتجيد الحديث السطحى. ولكنه يتردد فى ذلك كثيرا، فهو يعلم أن الصلة بينهما غير واضحة وهو يعلم أن ينابيع الحياة قد جفت فيه وأن رياشه الزاهية قد سقطت عنه، وهو شديد الخجل من قصوره فى ميدان الغرام .

«والنسوة فى الغرفة ذاهبات جائيات يتحدثن عن ميكلانجلو». «ولسوف أجد فى وقتى متسعا لأن أتساءل : كيف تجربو أيها الرجل ! بل كيف تجربو أيها الرجل ! أجل، سأجد فى وقتى متسعا. لأن أهرب من الموقف وأن أهبط السلم، وفى وسط رأسى بقعة صلعاء. (وحين يرين البقعة الصلعاء سوف يقلن يا لشعبره كيف يتساقط!) وأنا فى حلة الصباح، بنيقتى عالية مستقرة ترتفع إلى ذقنى، وربطة رقبتى من النوع الممتاز، ولكنها مثبتة بدبوس بسيط (لسوف يقلن : نعم، ولكن ذراعيه عجفاوان وساقيه ضامرتان) فكيف أجرو إذا على إزعاج الكون ؟ فلاأخل لنفسى دقيقة لأتدبر، ففى الدقيقة متسع للعزم وللعدل وللعدل عن العدل» .

وهو فى كل ذلك يخشى أن يرد خائباً. ويروعه فى نفسه هذا الإسراف فى التردد، فيذكر الأمير هاملت سيد المترددين ويستدرك قائلاً :

«ما أنا بالأمير هاملت وما أراذلتنى المقادير أن أكون .

إنما أنا نبيل فى ركاب الأمير. وأنا نكرة، كل نفعى أن ينتفع بى جمع على مسرح أو أن أمهد لفصل من فصول الرواية أو أن أنصح الأمير، فأنا أداة لا ريب طيعة. وأنا جم الاحتشاد يسعدنى أن أخدم مولائى، لبق حريص مسرف فى الدقة أكثر من الكلام الطنان، ولكن بعض كلامى يمل السامعين وبعضه لا يخلو حقاً من الحماسة .

لقد أدركتنى الشيخوخة، لقد أدركتنى الشيخوخة. وسوف يضمرفخذائى حتى تكثر الأطواء فى حجر سروالى» .

ولقد تروعك فى هذا الشعر غرابته، فهو لا يتفق مع النسق المؤلف فى القريض التقليدى الذى نعرفه. ولكن هذه الطريقة الجديدة فى الأداء هى الخاصة التى تميز الشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين. فاليوم كل شىء يدخل فى تجربة، ولا يشذ عن ذلك أساليب التعبير الفنى. والشعر الانجليزى فى فترة ما بين الحربين شعر غامض، ما فى ذلك شك، ولقد يصل به

الغموض إلى درجة الامتناع الكامل على الفهم، وذلك راجع إلى
جملة أسباب :

فالشعر التقليدي المعروف حتى ظهور إليوت يقوم على التتابع
المنطقي في أى جزء من أجزاء السياق، وفي السياق كله وما
خرج على ذلك يعد هذيان محموم أو ترهات مجنون .

أما الشعر الإنجليزى المعاصر فيقوم على التتابع العاطفى
وتتابع الذكريات قبل كل شئ،، فالإيوت يقول فى «الأرض
الخراب» :

«أبريل أقسى الشهور ففيه يزهر الليلج فى الأرض القواء،
ويمزج فينا الشهوة بالذكرى وتنتعش الجنور اليابسة بأ مطار
الربيع. أما الشتاء فقد أدفأنا حين كسا الأرض بتلوج النسيان
وأطعم الحشرات بالجنور اليابسة. والصيف أثار فينا العجب
عندما عبرنا بحيرة شتارنبرج وانهالت علينا شأبيب الغيث،
وقفنا بين الأعمدة وخرجنا إلى الهوفجارتن، وفى هذه الحديقة
شربنا أقداح القهوة وتجاذبنا أطراف الحديث ساعة أو بعض
ساعة تحت ضوء الشمس. كلا ! لست بروسية، وإنما أنا ألمانية
أصيلة. ألمانية من لتوانيا. وحين كنا أطفالا نقيم فى قصر ابن
عمى الأرشيذوق خرج بى الأرشيذوق لينزلق على الجليد

فاضطربت نفسى. قال : يا مارى! أمسكىنى بقوة يا مارى ! ثم
بدأنا ننزلق. إنما نحس بالحرية بين الجبال. وأنا أقرأ عامة الليل
وفى الشتاء أتنقل إلى الجنوب ... إلخ».

وهذه الطريقة فى الانشاء لا تختلف فى شىء عما يسمونه
فى التحليل النفسى تداعى المعانى اللامترابط. فالمريض
يسترسل فى سرد أفكاره أمام الطبيب المحلل بلا قيد ولا نظام،
وكما ألقى إليه الطبيب المحلل بكلمة ذكر أول فكرة تجول بباله.

ومن هذه الذكريات المفككة يفتضح عقله وتخرج إلى النور
مكوناته ومكبواته. وظهور الأساليب القائمة على التسابع
العاطفى وعلى التداعى اللامترابط نتيجة من نتائج الثورة على
العقل التى عمت أوروبا فى القرن العشرين. بعد أن ثبت للأوربيين
إفلاس العالم وعجزه عن تحقيق التقدم المنشود للإنسانية فى
القرن التاسع عشر تحت حكم الرأسمالية التى وجهت العلم
لخدمة أغراضها المادية لا لتنظيم المجتمع .

ولعل فن السينما قد ترك فى الشعر الإنجليزى المعاصر
بعض الأثر كما يقول الناقد الشاعر سسيل داي لويس.
فالطريقة المرعية فى الإخراج السينمائى هى الانتقال المفاجئ
السريع من منظر إلى آخر بون اعتبار لصلات الزمان أو المكان

أو التسلسل المنطقي في عملية الانتقال هذه، والاعتماد التام على وحدة الفيلم في مجموعه وعلى التتابع العاطفي وحده في أجزاء الفيلم المختلفة كل على انفراد .

و مما زاد في غموض الشعر الإنجليزى المعاصر خضوع أصحابه للمدرسة الرمزية في فرنسا وخاصة للافورج ورامبو وقاليرى. وشعر إليوت بالذات أوضح ثمرة لتفاعل هذه التأثيرات الواردة من القارة الأوربية في عقلية الشاعر، ونتيجة أدب لا سبيل إلى فهمه الكامل أو تذوقه الكامل إلا إذا كان القارئ ملما بجميع اللغات الرئيسية وآدابها إلماما كافيا .

وفي عمود الشعر الإنجليزى خاصة ظلت ثابتة فيه حتى ظهور اليوت، وتلك الخاصة هي استيحاء الميثولوجيا اليونانية والرومانية وتأثر خطأ القدماء في فنون الانشاء. فالشعراء الإنجليز من ويات فى أوائل القرن السادس عشر إلى تينيسون فى أواخر القرن التاسع عشر قد استمروا مادة أدبهم من أساطير اليونان والرومان وفنهم وتاريخهم، واستخدموا ألهم وأبطالهم فى التعبير الرمزي وفى المحسنات البديعية وفى الأخيلة بوجه عام. وقد كان تذوق الشعر الإنجليزى فى القرون الأربعة الماضية متوقفا على إلمام القارئ بالتراثين اليونانى

والرومانى. ولكن هذا الإلمام لم يعد كافيا لتذوق الشعر الإنجليزى المعاصر، لأن جنور هذا الشعر لا تمتد إلى حضارة اليونان والرومان فحسب بل تمتد إلى أصول الحضارة الإنسانية بوجه عام، واليوت مؤسس هذه المدرسة الجديدة يكثر من الاستعانة بالتراث المسيحى خاصة. وأثر شاعر المسيحية الأول دانتي فيه صريح لا يقبل الجدل. بل إنه لا سبيل إلى فهم اليوت أصلا إلا بدراسة ملحمة دانتي المشهورة «الكوميديا الإلهية».

كذلك يستخدم اليوت ما تعلمه عند السير جيمس فريزر صاحب «الفنن الذهبى» من ميثولوجيا مقارنة بمهارة فائقة: ولقد تجد فى قصيدة واحدة من «الأرض الخراب» إشارات وتضمينات من سبنسر وشكسبير ودأى وجولد سميث وقرلين ودانتي وأوفيد وبودا وسافو، فهى ملتقى ثقافات شرقية وغربية قديمة وحديثة وثنية ومسيحية. وهكذا الحال فى بقية أعماله، وما هذه الظاهرة الجديدة فى الشعر الأوروبى إلا نتيجة النشاط العظيم فى تجارة الفكر بين الشعوب المختلفة واصطبغ الثقافة بالصبغة العالمية فى جيلنا هذا. فالتشابك المطرد فى اقتصاديات العالم الذى نجم عن الانقلاب الصناعى لم يعقد الحياة الإنسانية فحسب بل استوجب ظهور الحروب العالمية والمذاهب العالمية

والنظم العالمية والثقافة العالمية، وعلى الجملة أرغم شعوب الأرض على الخروج من حالتها الإقليمية والاتجاه نحو الوحدة والتفاهم فى كل باب من أبواب النشاط المادى والفكرى .

وإليوت إلى كل ذلك يحشو شعره باختبارات شخصية لا يشاركه فيها إنسان، فمن حوار عارض سمعه فى مقهى «لست بروسية، وإنما أنا ألمانية أصيلة، ألمانية من لتوانيا» إلى حادث جرى له «وخرج بى الأرشيديوق لينزلق على الجليد فاضطربت نفسى». وهو لا يمهّد لهذه الاختبارات الشخصية بل يدمجها فى السياق إدماجاً دون رابط على طريقة التداعى اللامترابط. وهذه الخاصة فى الشعر الحديث نتيجة انسحاب الفنان الفردى المشفق على فرديته منهزماً أمام القوى الحضارية الجديدة التى تسحق الفردية سحقاً، وإصراره على إعلان اختباراته الشخصى الذى يعتز به كلما وجد إلى ذلك سبيلاً، فهى بمثابة احتجاج على روح المجموع التى انتشرت بمجىء الانقلاب الصناعى .

والحضارة الآلية التى تحيط بنا قد ألونت خيال إليوت ونفذت إلى وجدانه. لذلك نراه يكثر من استخدام التشبيهات الآلية ويحدث ثورة فى لغة الشعر لعزوفه عن التشبيهات المستمدة من الطبيعة. فهو يقول فى «بروفروك» : «هيا بنا إذا نخرج معا حين

يستلقى المساء على السماء استلقاء المريض المخدر على المائدة». وهو يقول فى «موعظة النار» : «حين تخفق الآلة البشرية كأنها سيارة أجرة نخفق فى انتظار راكبها» وهكذا دواليك .

فلا غرو، إذا، أن كان شعر إليوت مثالا للجدة والغموض فى وقت واحد. وقد جذبت طريقته هذه الشعراء الشباب فى انجلترا، أودن وسپندر وماكنيس وسيسل داى لويس وغيرهم فاذا نحن أمام مدرسة عظيمة لكل من أبنائها طابعه الخاص، ولكنهم جميعا يبنون على أساس إليوت كثيرا أو قليلا. فإليوت بهذا المعنى نقطة تحول فى تاريخ الشعر الإنجليزى، وهو فى هذا لا يقل شأنًا عن أصحاب التجارب المعروفة مارلو وملتون وبرايدن وشيلى وويتمان وبقية الخالدين .

- ٢ -

وإليوت صاحب «أغنية بروفروك» ليس تماما الشاعر الفلسفى الذى نعرفه اليوم. فقد تطور تطورا محسوسا مع الأيام، وهو يتقدم باستمرار من الخاص إلى العام، ومن الاختبار المادى إلى الاختبار المجرد، ومن العاطفة إلى الفكر .

. ولكنه رغم هذا التطور قد احتفظ ببعض الأفكار الجوهرية
الثابتة فى جميع مراحل عمره. فإليوت القائل سنة ١٩١٤ : «لقد
عرفت معين حياتى بملاعق القهوة» هو القائل سنة ١٩٢٥ : «بين
التصور والخلق يسقط الظل. بين العاطفة والتجاوب يسقط
الظل. ما أطول الحياة»، وهو القائل سنة ١٩٤٠ «قلت لروحي
اهدئى يا روح، فالأمل الذى تأملين أمل فى الباطل. قلت لروحي:
اهدئى يا روح، فالحب الذى تحملين حب للباطل لم يبق لك إلا
الايمان يا روجى، ولكن الأمل والحب والايمان كلها فى
الانتظار».

فهو شاعر متشائم حزين، يضيق بالحياة ويجد أنها عبء
يبهظ روح الإنسان وهو يحن صابرا إلى يوم خلاصه، يوم
يتحرر سره فى بيت الصلصال. غير أن تشاؤمه الأول كان
يمتزج بشيء من الميل إلى الدعابة والسخرية، وحزنه فى صدر
حياته كان خاليا من المرارة، ولقد كان يسخر من نفسه قبل أن
يسخر من الحياة .

فلما نشبت الحرب العالمية الأولى مر إليوت بأزمة روحية
كبيرة وخرج منها شاعرا دينيا كامل الإعداد. وزال مرجه القليل
وفقد الثقة بالحياة والأحياء وحل به يأس مميت. وفى عام ١٩٢٢

نشر «الأرض الخراب» وهي مجموعة من القصائد صور فيها ضعف الحياة الإنسانية وعقم الحضارة، ولعلها أهم ما أنتج إليوت في الفترة الواقعة بين الحربين. وفي عام ١٩٢٥ نشر «الرجال الجوف» وهي أبلغ رثاء للعالم نعرفه حتى الآن .

وفيها وصف إليوت القحل والمحل وجلس ينقع على أطلال الدنيا، وهي أشبه بقداس كئيب في كاتدرائية فخمة مخربة .

«نحن الرجال الجوف بالقش حشيناً، وبالقش حشيت رؤوسنا، يتوكأ بعضنا على البعض الآخر. فواأسفاه! كلما همسنا خرجت أصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب أقدام الجرذان وهي تمشي على الزجاج المكسور في مخابئ الخمر ببيوتنا .

«أما أولئك الذين انتقلوا إلى مملكة الموت الأخرى بلا تردد فلا يذكروننا. فإن ذكرونا لم يذكروا أننا أرواح هائمة ضائعة بل ذكروا أننا الرجال الجوف .

«نحن أشكال بلا قوالب. نحن ظلال بلا ألوان. نحن قوى مشلولة. نحن إشارات بلا حركة.

تلك العيون التي لا أجسر على مواجهتها في أحلامي لا تظهر في مملكة الموت، مملكة الأحلام، فالعيون هناك شعاع من

الشمس يشرق على عمود محطم، وهناك شجرة تتأرجح
وأصوات تسمع فى غناء الريح بعيدة رهيبة، أشد بعدا ورهبة
من نجم يخبو .

«لست أريد أن أقترب من ذلك الشعاع ولا من تلك الأصوات
فى مملكة الموت، مملكة الأحلام، دعنى لذلك استخفى منها فى
جلد فأر أو فى ريش غراب حقيقى أو فى زى غراب المقات بين
الحقول أتمايل مع الريح، فلست أريد أن أقترب .
«كلا ! لست أريد أن أقترب من ذلك الملتقى الأخير فى مملكة
الشفق .

«هذه هى الأرض الموت، هذه أرض الصبار. هنا أقمنا
الأصنام، وهنا يرفع الموتى أكفهم ضارعين إلى الأصنام على
مشهد من نجم خاب يتلأأ قبل أن يتوارى .
«أهكذا الحال فى مملكة الموت الأخرى ؟ أنستيقظ هكذا
وجدنا ونحن ننتفض بالأشواق، فإذا شفاهانا التى خلقت للقبلات
تتمتم بالصلوات للحجر المحطم .
«العيون ليست هنا، فما هنا عيون فى هذا الوادى الأجوف
وادى النجوم الخابية، ما هنا عيون فى هذه المملكة الضائعة ذات
الفك المكسور .

«هذا مكان اللقاء الأخير، وفيه نجتمع ونتحسس طريقنا معا عند شط النهر العارم ونتجنب الكلام وقد عميت أبصارنا فلا نجد ما نهتدى به إلا أن تظهر العيون من جديد وتثبت أمامنا كالنجم الخالد، كالوردة كثيرة الأوراق فى مملكة الشفق، مملكة الموت، وهى أمل الرجال الجوف دون سواهم .

«ها نحن نرقص حول شجرة الصبار، شجرة الصبار، شجرة الصبار. ها نحن أولاء نرقص حول شجرة الصبار فى الساعة الخامسة صباحا .

«بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل، بين الحركة والفعل يسقط الظل، لك الملك يارب .

«بين التصور والخلق يسقط الظل. بين القلب والقلب يسقط الظل. ما أطول الحياة .

«بين الاشتهااء ولحظة التحقيق يسقط الظل. بين القدرة والوجود يسقط الظل، بين الأصل والفرع يسقط الظل . لك الملك يارب .

«لك الملك ... ما أطول ... لك الملك يا ...

«هكذا تنتهى الحياة، هكذا تنتهى الحياة. هكذا تنتهى الحياة. تنتهى بزمجرة مكتومة لا بقرع الطبول» .

ولقد لوحظ أن الحروب الكبرى تنتهى عادة بطائفة من الظواهر بعضها طبيعى وبعضها اجتماعى وبعضها نفسى، فتكثر الأوبئة ويزداد عدد المواليد من الذكور وتنتشر المذاهب الجديدة والأزياء الفاضحة والاستهتار الجنسى ونزعات التصوف والجمعيات الدينية ومخاطبة الأرواح. ولا غرابة فى ذلك فالحن تكسر روح الإنسان، وإليوت شاعر عامر بإنسانيته .

وقصائد «الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» نماذج جيدة لهذا الحزن العميم. وشعر إليوت فى فترة ما بين الحربين شعر الكارثة، وفنه منصرف إلى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن جذب الحياة الإنسانية. وهذا الرمز فى «الرجال الجوف» لون من التصوف المسيحى لأن فيها تصويرا لرؤى تجلت أمام الشاعر فى عالم المجهول. ولكنه تصوف محدود لأن الرؤيا غير واضحة، وهو تصوف مستعار من تأملات الغير وليس تصوفا صادقا مبنيًا على الاختبار المباشر. وهو ثمرة اجتهاد المفكر فى اختراق حجب الغيب أكثر من إشراق الصوفى فى ساعة الوجد. بل لولا تلك العيون التى يراها الشاعر فى مملكة الموت تشرق كشعاع الشمس على العمود المجطم لما كان هناك تصوف ولا رؤيا، ونحن نحار فى تفسير هذه العيون ولا ندري أهى عيون الحكمة

الإلهية أو عين الضمير الانساني أو عيون أخرى يراها اليوت وحده من دون خلق الله. ولكنها على كل حال تذكرنا بعيني بياتريس محبوبة دانتي اللتين جاء في «الكوميديا الإلهية» أن لهما ضياء يعشى الأبصار ويؤذى الناظرين، ولا حرج من هذا الفهم لأن اليوت لا يريد أن يقترب من الضياء لئلا يتلفه الضياء، بل يريد أن يستخفى منه في جلود الفئران وفي رياش الطيور. كذلك تذكرنا الوردة كثيرة الأوراق بما جاء في «الكوميديا الإلهية» من أن الملائكة تجتمع في صورة وردة حول الله في أعلى طبقة من طبقات الفردوس. ولكن الخطر كل الخطر أن نجزم بشيء نهائى فى هذا السبيل .

ويغض من صوفية إليوت أنه غاضب ويائس وحزين. والصوفية الحقة تتنافى مع كل هذه العواطف الكدرة، لأن الصوفية تقوم على الاندماج في الكل والاتحاد مع سر الكون وسقوط الغشاء الذي يعوق الحواس من التغلغل فيما وراء الظواهر. وحالة الإشراق هذه تبعث في النفس الرضا المطلق كما فعلت مع ووردزويرث وجوته. وكيف يغضب أو ييأس أو يحزن من يرى وجه الله؟ و«الأرض الخراب» و«الرجال الجوف» تعبران عن إرادة الموت الكامنة في المجتمع الأوروبي، تلك

الإرادة التي نجدها واضحة قوية فى كتاب شينجلر «انهيار الغرب». وإليوت لم يصل قط إلى الصفاء الأبدى، أو النرفانا بلغة الهنود، فهو إذا ليس شاعرا صوفيا بل شاعر دينى على طريقة خاصة، أو شاعر مسيحى كنسى.

وقد انتقل فعلا من المرحلة الأولى من حياته الفنية، مرحلة الغضب واليأس والحزن، إلى المرحلة الثانية مرحلة الدعوة لعقيدة ايجابية، فاعتنق الكاثوليكية على طريقة الإنجليز لا على طريقة روما، ونزل عن جنسيته الأمريكية وتجنس بالجنسية الإنجليزية، وأعلن فى الناس أنه ملكى لا يقر المبادئ الجمهورية التى تسير عليها الولايات المتحدة، وجهر بأنه محافظ يحافظ على التراث الإنسانى من التجارب الخطيرة الجديدة. وفى عام ١٩٣٠ طلع على الناس بمجموعة جديدة من القصائد هى «أربعاء أيوب» وحيها مستمد من الروح الكاثوليكية، ومن بعدها مسرحية منظومة هى «جريمة قتل فى الكاتدرائية» تصور مقتل القديس الإنجليزي توماس بيكيت فى العصور الوسطى .

ثم تدرج فى المرحلة الثالثة من حياته الفنية عام ١٩٣٦ ولم يخرج منها إلى اليوم. وتتميز هذه المرحلة بانصراف إليوت عن الشعر الدينى واشتغاله بالشعر الفلسفى كما نعرف من ديوانه

الأخير «أربع رباعيات»، وهو محصول كهولته الأخيرة أو شيخوخته الأولى. وكأنما يئس إليوت من إذاعة جوهر الكاثوليكية فى الناس فاكتفى بمخاطبة جمهور محدود من الأصفياء والمتأملين. وهو الآن شاعر ميتافيزيقى، شاعر متأمل فيما وراء الطبيعة على نهج فكرى، يعرف وظيفته ويرضى فيما يلوح بها، لأن مراراته الأولى قد غادرت وإن بقى له حزنه الأول ويأسه الأول. وهو فى الرباعيات الأربع يحاول كما يقول الناقد هاردينج أن يخلق فكرتنا عن الأبدية خلقا جديدا. يقول إليوت فى الرباعية الأولى واسمها «بيرنت نورتن» :

«لعل الزمن الحاضر والزمن الماضى كليهما مشتمل فى الزمن المستقبل، ولعل الزمن المستقبل مشتمل فى الزمن الماضى. وإذا كان الزمن بكليته حاضرا حصورا أبديا فالزمن بكليته ضائع بغير رجعة. وما كان يمكن أن يكون تجريدا له إمكانية دائمة فى عالم الافتراض وحده. وما كان يمكن أن يكون وما كان فعلا يهدفان إلى نهاية واحدة حاضرة على الدوام. وفى الذاكرة يتجاوب وقع خطانا فى الدهليز الذى لم نطرقه، الدهليز المفضى إلى الباب الذى لم تفتحه قط، الباب المفضى إلى حديقة الورد. وهكذا تتجاوب فى ذهنك أصداء كلماتى .»

ثم يقول :

«والزمن الماضى والزمن المستقبل لا يتركان للوعى مجالا كبيرا. والوعى لا يكون بالوجود فى الزمن ولكن بالزمن وحده نذكر لحظة الوجد فى حديقة الورد، ولحظة الوجد فى الشجرة التى لطمتها الأمطار ولحظة الوجد فى الكنيسة التى تخرقها تيارات الهواء حين يتكاثف الدخان. أجل نذكرها مشتبكة بالماضى وبالمستقبل. وبالزمن وحده نقهر الزمن» .

ثم يرشدك إلى طريق الخلاص فيأمرك أن :

«اهبط إلى العالم السفلى، اهبط إلى عالم العزلة الدائمة، العالم الذى ليس عالما ولكنه ما ليس بعالم، حيث الظلام داخلى، حيث الفقر كامل وكل ملكية قد نزعت، حيث عالم الحسن قد يبست أليافه وعالم الخيال قد خوى من أحلامه وعالم الروح قد بطلت وظيفته. فهذا العالم ليس بعالم، هو الطريق الأوحى» .

وهو فى الرباعية الثالثة واسمها «الصخور الثلاث» يتحدث

عن السعادة فيقول :

«ولحظات السعادة - لست أقصد الإحساس بالانتعاش أو بلوغ الوطر أو تحقق الهوى أو الطمأنينة أو العطف، بل لا أقصد شعور الرضا الذى يأتينا من أكلة فاجرة، وإنما أقصد الإشراق

المفاجئ - لحظات السعادة هذه عرفناها ولكن فاتنا مغزاها .
وأردنا أن نختبر المغزى فاخترنا لحظات السعادة من جديد ،
ولكنها عادت إلينا فى قالب آخر ليس فيه مغزى يدخل تحت
مدلول السعادة » .

فإليوت كما ترى يتقدم فى شعره من الدين إلى الميتافيزيقا ،
وهو يحدثنا عن لحظة الوجد فى حديقة الورد وفى الشجرة
المبتلة وفى الكنيسة التى تتناوح فيها الرياح ، وهو يحدثنا عن
لحظة الإشراق وما تجلبه له من سعادة ، ولكنه يعترف دون وعى
منه بأن الصوفى فيه قد أفلس أمام المفكر ، لأن لحظات الوجد
عنده لا تطول من ناحية ويستعصى مغزاها على فهمه من ناحية
أخرى ، فهى كالرؤى التى كان يراها فى مرحلة تدينه قصيرة
وباهتة . ولست أزعم أن الصوفى يفهم ما يملأ نفسه من إشراق
ساعة الاتصال بالمجهول ، ولكن إليوت يريد أن « يفهم » مغزى
الإشراق ، لا يكتفى باستيعابه والتعبير العام عنه كما يجب أن
يفعل الصوفى الأصيل . وهو فى لحظة انبلاج النور هذه لا يزال
واعيا يتذكر مدلول السعادة الأرضية كما نعرفها نحن الفانين
ويضاهاها بالسعادة الإلهية التى تغمره فيدرك أن بينهما
اختلافا . وهذه عملية عقلية تثبت أنه صوفى مزيف ، أو على الأقل

أنه يجتهد التصوف اجتهادا ولا يكتفى فى تأملاته الميتافيزيقية
بنزهة عقله وراء تخوم الأبد. ولعل إعداده الدينى المسيحى
الكاثوليكي الأول هو سر إصراره على استخدام حواسه فى
عملية الاتصال بالمجهول على طريقة المتصوفة .

- ٣ -

مهما يكن من شىء فإن إليوت يمثل اتجاها عظيم الشأن فى
القرن العشرين. وأصدق وصف له ولأمثاله من أدباء الكارثة قول
الشاعر العظيم سپندر فيهم إنهم عوامل هدم فى المجتمع
الراهن، وإليوت بينهم سيد الهادمين. فهو روح قديم هائم عبر
القرون، وهو عبقرى ولد بعد جيله بأجيال، فزمانه الطبيعى هو
العصور الوسطى وبيئته الطبيعية هى حضارة الإقطاع، وهو
نهاية مدينة بائدة أو نرجو أن تبيد .

عجز إليوت عن فهم الضرورات المادية والروحية فى التطور
التاريخى المشهود الذى أصاب المجتمع منذ الانقلاب الصناعى،
لأنه منحاز للأرستقراطية اللاصقة بالأرض، فنقم على الآلة وعلى
أصحاب الآلة وعلى حضارة الآلة، وخيل إليه كما خيل إلى
صاحبيه عزرا پاوند، وت.ا. هيوم أن الإنسانية قد انتحرت عام

١٧٨٩، عام الثورة الفرنسية البورجوازية التي وضعت حدا لنظام الأشراف ومهدت للنظام الرأسمالي. ولعل نشأته الأمريكية قد ضاعفت مقتته للبورجوازية، ففي أمريكا تطورت الحياة الأكلية تطورا سريعا خاطفا مزعجا عصف بأكثر القيم الإنسانية الموروثة. وفي أمريكا شاهد إليوت البلوتوقراطية في أشنع صورها، أى حكم كبار الممولين، تلعب نفسها زورا بالديمقراطية، وتموه على الشعب باسم الحرية وتكافؤ الفرص، فكان طبيعيا أن يغضب ويحزن ويبأس .

ولقد وجد فريق من الغربيين فى الثورة الروسية العمالية، ثورة ١٩١٧ مخرجا من المحنة التى أنزلتها الرأسمالية ببنى الإنسان. ولكن إليوت لم يجد فى الحضارة العمالية شفاء للبشرية من أوجاعها الروحية، بل وجد أن إحلال الشيوعية محل الفردية كالاستجارة من الرمضاء بالنار. ففلسفة إليوت إذا ثورة على ثورتين لا على ثورة واحدة، ومن هنا كانت رجعيته الأكيدة. ولو أنه كان من أهل هذا الجيل لتفاعل رغم ما يراه من صبور الدمار بدل أن يحزن، ويظن بالإنسانية خيرا رغم وحشيتها وأنانيتها وغفلتها، بدل أن يضممر لها سوء الظن ويعلن على الناس عقمها الأبدى، ولأمن بأن اليوم أجمل من الأمس وأن

الغد أجمل من اليوم. ولكنه لم يفعل من ذلك شيئاً لأنه مفكر
طبقى يندب طبقته التي اختفت وتختفى مع زبد القرون. قال فى
ص ٢٦٣ من كتابه «مقالات مختارة» :

«إن العالم يقوم الآن بتجربة ألا وهى تكوين عقلية متمدنة لا
تقوم على الثقافة المسيحية، وسوف تخفق هذه التجربة.
ولكننا لن نرى إخفاقها إلا بعد أجيال وأجيال. فلنصبر طويلا
ولنحتفظ بالإيمان طوال هذه العصور المظلمة التى تنتظرنا لنبنى
الحضارة ونجدها وننقذ العالم من الإنتحار» .

فهو ينظر إلى الكنيسة نظرة الماركسى إلى الدولة الشيوعية
أى يعدها غاية الحضارة ودعامتها الأولى. وهو يخلط بين قيم
الدين وقيم الدنيا، حتى ليقحم بالكنيسة فى أخص شئون الحياة
الشخصية والاجتماعية كضبط النسل مثلا، فيقول فى ص ٢٥١
من «مقالات مختارة» إن «فى هذه المسألة قبل سواها لا مقر
للإنسان من أن يستهدى المشتغلين بالشئون الروحية، فنداء
الضمير والحكم الشخصى لا يعول عليهما. كذلك ينبقى أن تقدم
مشورة القساوسة على مشورة الأطباء بصفة قاطعة لأن مشورة
الأطباء مضطربة». وهو يحض على اتباع تعاليم الكنيسة فى
تربية النشء فيقول فى ص ٣٤٩ إن «التأمل والدراسة وتعذيب

النفس والتضحية هي المبادئ التي ينبغي أن يراض عليها الشباب». ولقد يبدو هذا الرأي فكرة تربوية مألوفة ولكنه عند إلبوت مرادف لفكرة الرهبانية.

حتى السياسة لم تسلم من لفتاته، ولقد تقرأ بعض نظرياته الاجتماعية في ص ٢٠ من كتابه «البحث عن الآلهة الغريبة» فتخال أنك تقرأ صفحات من كتاب هتلر «كفاحي» .

«ينبغي أن يكون الشعب ذا صبغة واحدة، فحيثما التقت ثقافتان في صعيد واحد فالمنتظر أن تتناحرا أو تفسد إحداها الأخرى. وأهم ما في الموضوع أن يكون التراث الديني في الشعب متحدا. والدواعي العنصرية والدينية تجعل كثرة المفكرين الأحرار من اليهود أمرا غير مرغوب فيه. كذلك لابد من أن يكون هناك توازن واضح بين نمو المدينة ونمو الريف، بين التطور الصناعي والتطور الزراعي، ثم أن الإسراف في التسامح أمر معيب» .

وهذا الاتجاه الفاشي في إلبوت منطقي مع أركان فلسفته الأخرى ومع رسالته الفنية. وإذا لم نجد بأسا من أن نقول إن الفاشية إجمالا هي الاقطاعية الصناعية اتضحت أصول هذا الاتجاه وأمثاله في الشاعر الرجعي الناقد الرجعي توماس ستيرنز إلبوت .

الأرض الخراب

إلى عزرا ياوندا ،

الصانع الأمهر

١ - دفن الموتى

أبريل أقسى الشهور، فهو ينبت
الزئبق من الأرض الموات، وهو يخلط
بالشهوة الذكرى، وهو يوقظ
الجنور الخاملة بأمطار الربيع .
والشتاء أدفأنا حين دثر
الأرض بثلوج النسيان، وغذى
نبالة الحياة بدرن النبات الأعجم
والصيف فاجأنا إذ جاء على بحيرة شتارنبرجرزى
بشأبيب المطر : فاحتمينا منها بيهو الأعمدة
ثم مضينا حين بزغت الشمس فى حديقة الهوفجارتن .
وشربنا القهوة، وأخذنا نلغو نحو ساعة .
ما أنا بالروسي، وإنما أنا ألمانى من لتوانيا .

وعندما كنا أطفالا نقيم فى قصر الأرشيدوق ،
قصر ابن عمى، خرج بى على مزلة الجليد ،
فاتتابنى الذعر. قال : يا مارى، يا مارى ،
تشبشى بقوة، ثم انزلقنا إلى أسفل
وفى الجبال هناك نحس بالحرية .
وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا، وفى الشتاء أرحل إلى الجنوب .

الجنور المتشبهة ماذا تكون ؟
وأية أغصان تنبت من هذه الحثالة الصخرية ؟
إنك لا تعرف لهذا جوابا . ولست مستطيعا له حدسا .
يا ابن آدم !
لأنك لا تعرف إلا كوما من مهشم الأوثان ،
حيث الشمس تلفح ،
والشجرة الذأوية لا تعطى فيثا، والجندب لا يخفف الهموم .
والصخر الجاف لا يغمغم منه صوت المياه .
فما هناك إلا ظل تحت هذه الصخرة الحمراء
(تعال فى ظل هذه الصخرة الحمراء)
وأنا أريك شيئا يختلف عن ظلك فى الصباح

وهو يمشى وراءك ،
ويختلف عن ظلك فى المساء ، وهو يهب لاستقبالك :
أريك الخوف فى قبضة من تراب .

«عليلة تهب

ريح الوطن

إلى طفلى الأيرلندية :

أين تقيمين يا طفلى»

«منذ عام، كان زهر الياسنت أول ما أعطيتنى ،

«قسمونى فتاة الياسنت»

ولكن حين عدنا متأخرين من حديقة الياسنت

ذراعاك مليئتان وشعرك مبتل .

عجزت عن الكلام، وكلت عيناى ،

فلم أكن بالحية ولا بالميتة، ولم أعرف شيئا ،

وأنا أتفرس فى قلب الضياء، فى الصمت.

عميق وفارغ هو البحر .

مدام سيزوستريس، قارئة الغيب الشهيرة ،

أصابها زكام شديد ،

ومع ذلك عرفت بأنها أحكم امرأة فى أوروبا ،
هذا هو الكارت الذى يخصك : البحار الفينيقي الغريق،
(انظر ! هاتان لؤلؤتان، كانتا من قبل عينيه)
وهذه بيلابونا، السيدة الجميلة ،
سيدة الصخور، سيدة المواقف .
هذا هو الرجل ذو العصى الثلاث، وهذه هى العجلة ،
وهذا هو التاجر الأعور، وهذا الكارت الأبيض
شئء يحمله التاجر على ظهره ،
شئء محجوب عنى .
ولست أرى المشنوق، فاحذر الموت غرقا .
أرى جمهرة من الناس تمشى فى مثل دائرة
شكرا . إن رأيت مسز أكيثون
فقل لها إنى أعد الطالع بنفسى ،
ففى أيامنا هذه لابد من الاحتياط .

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر، ضباب فجر شتاء ،
على جسر لندن تدفق جمع غفير ،

لكثرته نسيت أن الموت حصد جمعا غفيرا .
وصعدت أهات قصيرة، كل حين طويل ،
وثبت كل بصره أمام خطاه .
على التل تدفق الجمع ثم هبط إلى شارع كنج ويليم
إلى حيث ضبطلت الساعات أجراس كنيسة سانت ماري وولنوت
بصوت خامد حين دقت تسع دقائق .
هناك رأيت رجلا أعرفه، فاستوقفته صائحا :
«أى ستيتسون !
يا من كنت معى على السفائن فى ميلاي !
هل بدأت الخضرة تنبت
من الجثة التى زرعتها فى حديقتك فى العام الماضى ؟
أتراها ستزهر هذا العام ؟
أم ترى الصقيع فاجأها فأتلف مرقدتها ؟
ألا فلتطرد الكلب، صديق البشر، بعيدا عن جنباتها،
ولم لا نبش بأظافره فأخرج الجثة من جديد !
وأنت ! أيها القارئ المنافق ! يا شبيهى. ويا شقيقى !»

٢ - لعبة الشطرنج

على الرخام لمع المقعد الذى عليه جلست
كأنه العرش الوضاء، حيث ارتفعت المرأة
على أعلام موشاة بالكرم ذى الأعناب،
ومنها أطل كوييد ذهبى
(وأخفى آخر عينيه جناحه)
فضاعفت المرأة شعلات الشمعدان
ذى الشعلات السبع .
وانعكس منها الضوء على المائدة
لحظة أن انبثق بريق جواهرها للقياء
صاعدا من أحقاق مبطنة بالدمقس، متدفقا فى فيض عظيم .
وفى قوارير من العاج والزجاج الملون بلا سداة ،
كمنت عطورها الغريبة المركبة
بين زيت ومسحوق وسائل ،

فأزعجت الحواس ولبلتها وأغرقتها فى الروائح .
ولما حرك هواء النافذة الرطيب الروائح
صعدت، فى لهب الشموع المستعرض المستطيل
وقذفت بدخانها على مربعات السقف الخشبية ،
فهزت المشق المنقوش
على السقف المجوف كأنه الصندوق .
وفى السقف اشتعلت أخشاب البحر الجسيمة
المطعمة بالنحاس الأحمر ،
باللهب الأخضر ويلون البرتقال
ومن حولها إطار الحجر الملون ،
وفى هذا الضوء الحزين سبيح درفيل منقوش
وعلى المدفأة العتيقة
عرضت صورة فيلو ميلا وقد تحولت إلى بلبل
إن طاردها الملك البربرى بفضاظة بالغة ،
فبدت الصورة كثافة أطلت على منظر غابة .
ومضى البلبل رغم الطراد يملأ أرجاء الباب بأطهر الغناء ،
وظل، والدنيا تطارده يصدره بعذب الغناء فى الأذان القذرة
وتجلت غير ذلك على الجدران رسوم

تمثل جنوع الزمن الذابلة :
أشباح محملقة تطل وهي متكئة ،
فتملاً الحجرة المحتواة بالصمت الأخرس .
وخشخش على السلم وقع أقدام .
تحت الأغصان كالأسلاك النارية
وفى ضوء النار انتشر شعرها
وتوهج كالألفاظ المتوهجة
ثم سكن سكونا وحشياً .

قالت : « أعصابى الليلة متوترة . أجل ، متوترة ، فابق معى .
كلمنى . لم لا تتكلم أبدا ؟ تكلم .
فيم تفكر ؟ ما أفكارك ؟ فيم تفكر ؟
أنا ما عرفت قط فيم تفكر . فكر »

أفكر أننا فى ممر الجردان
حيث فقد الموتى عظامهم .
« أية ضوضاء هذه ؟ »
إنها الريح تحت الباب .

«وما هذه الضوضاء الآن ؟ ماذا تفعل الريح ؟»

لا شيء، نعم لا شيء .

«ألا تعرف شيئا . ألا ترى شيئا ؟»

ألا تذكر شيئا ؟

نعم أذكر

هاتان لؤلؤتان، كانتا من قبل عينية .

«أحى أنت أم لست حيا ؟ أليس في جمجمتك شيء ؟»

يا لها من عبارة شكسبيرية

كم هي رشيقة

وكم هي ذكية .

«ترى ماذا سأفعل الآن ؟ ماذا سأفعل ؟»

«سأنتقل على حالي، وأقطع الشارع

شعري مسدل .. على هذه الهيئة. ترى ماذا سنفعل غدا ؟

ترى ماذا سنفعل كل يوم ؟

في العاشرة الماء الساخن .

وإذا أمطرت، فعربة مقفلة في الرابعة .

وستلعب دورا من النرد
ونحن نطبق عيوننا بلا أجفان فى انتظار طريقة على الباب .

حين سرح زوج ليل من الجندية قلت ،
ولم أخفف كلماتى، قلت لها بنفسى :
هيا عجلى فالوقت أزف ،
أما الآن وألبرت عائد، فتأنقى قليلا .
فيجب أن يعرف ماذا فعلت بما أعطاك من مال
لتشتري به طقم أسنان. نعم، أعطاك، فقد كنت معكما .
قال : اخلعيها كلها يا ليل، واشترى طقما جميلا ،
فلمست أطيق النظر إليك يا ليل، هكذا قال .
وقلت : وأنا أيضا لا أطيق، ففكرى فى ألبرت المسكين ،
إنه قضى فى الجيش أربع سنوات، وهو ينتظر وقتا طيبا ،
فإن لم تعطه إياه، فهناك غيرك يعطيه، هكذا قلت .
قالت : أهنالك غيرى حقا ؟ قلت : تقريبا .
قالت : إذن سأعرف من صاحبة الفضل، ونظرت إلى شذرا .
هيا عجلى فالوقت أزف .

قلت : إن لم يرق لك الأمر ففي استطاعتك احتماله .
إن كنت لا تعرفين الانتقاء فغيرك يعرف .
ولكن إذا هجرك البرت، فلن يكون ذلك لقلة الوشاة ،
قلت : ينبغي أن تخلّجى من منظرِكَ العتيق
(وهى فى الحادية والثلاثين لا أكثر)
قالت ، وهى تمط وجهها : لا حيلة لى فى هذا ،
إنها الحبوب التى أخذتها لأجهض، هكذا قالت .
(هى أنجبت قبلها خمسا، وكادت تموت يوم جورج الصغير)
الصيدلى قال : إن كل شىء على ما يرام ،
ولكنى لم أعد بعدها كما كنت أبداً .
قلت : أنت حمقاء مائة فى المائة
قلت : إذا لم يتركك ألبرت لشأنك، لم يبق إلا أن ترضىخى ،
ثم فيم تزوجت إذا كنت لا تريدين الأطفال ؟
هيا عجلى : موعد الاغلاق .
فى ذلك اليوم، يوم الأحد ،
عاد البرت إلى بيته
وأكلوا لحم خنزير ساخناً

ودعياني للعشاء لأتمتع بما أرى .
هيا عجلي فالوقت أزف .
طابت ليلتك يا بيل. طابت ليلتك يالو. طابت ليلتك ياماي .
طابت ليلتكين .
شكرا . شكرا . طابت ليلتكين. طابت ليلتكين
طابت ليلتكين، يا سيداتي، طابت ليلتكين يا سيداتي الجميلات.

٣ - موعظة النار

خيمة النهر تحطمت . وأوراق الشجر الأخيرة
تمسك كالأصابع بالشط البليل وفيه تنغرس
والريح تجتاز الأرض السمراء، لا يسمع لها صوت .
وحرور الماء انصرفن .
اجر في رقة، يا نهر التاميز الطو، حتى أتم نشيدى .
وصفحة النهر لا تحمل زجاجات فارغة، ولا أوراق السانديتش
ولا المناديل الحريرية أو علب الكرتون أو أعقاب السجائر أو
أى شاهد من سهرات لياالى الصيف .
حور الماء انصرفن ،
وانصرف رفاقهن المتسكعون من ورثة المديرين فى المدينة .
السيتى، حى المال .
انصرفوا ولم يترك أحدهم عنوانا .
وعلى ضفاف ليماى جلست ويكيت ..

فاجر فى رقة يا نهر التايـمـز الحلو، حتى أتم نشيدى ،
اجر فى رقة يا نهر التامـيـز الحلو، فلن يرتفع صوتى ولن
يطول حديثى .

ولكنى أسمع من ورائى فى الريح الصرصر
شخـشـخة العظام، والضحك المكتوم انتشر من إذن إلى إذن .
جرذ زحف فى رفق بين الحشائش
وهو يجر على الشـط بطنه المغطى بالوحل .
بينما كنت أصطاد فى القناة المملـة
ذات مساء فى الشتاء خلف وابور الغاز
أفكر فى حطام أخى الملك .
وفى حطام أبى الملك من قبله .

أجساد بيضاء عارية على الأرض الخفيفة الرطبية
وعظام ملقاة فى حجر صغيرة خفيفة جافة ،
خشخشتها قدم الجرذ وحده، من سنه لسنة ،
ولكنى أسمع من ورائى بين حين وحين
أصوات النغير والموتورات

التي ستحمل سوينى إلى مسز بورتر عند الربيع .
يا للقمر سطع نوره على مسز بورتر

وعلى بنتها
وهما تغسلان الأقدام فى ماء الصودا ،
ويا لأصوات الاطفال هذه، وهى تغنى تحت القبة !

زق زق زق
شق شق شق شق شق شق
بالإكراه اللفظ
زق شق .

يا مدينة الوهم ،
تحت الضباب الأسمر فى ظهر يوم شتاء
دعانى مستر يوجنيديس، التاجر الأزمرى ،
وهو غير حليق، وجيبه محشو بالزبيب
المشحون سيف إلى لندن : المستندات اطلاع ،
دعانى بفرنسية ديموطيقية
إلى الغداء فى فندق كانون ستريت
وبعده أقضى الوبك إند فى المتروبول .

فى ساعة البنفسج، حين ترتفع عن المكتب العين
ويرتفع الظهر، حين تنتظر الآلة البشرية
مثل تاكسى يخفق منتظرا ،
أستطيع، أنا تيرسياس ،
رغم أنى ضرير، ورغم أنى أخفق بين حياتين ،
ورغم أنى شيخ هرم بثديين ذابلين كائداء النساء ،
أستطيع أن أرى فى ساعة البنفسج، ساعة المساء
التي ترد كل شىء إلى داره، وترد الملاح إلى آلة من عرض
البحار ،
أستطيع أن أرى السكرتيرة وقد عادت إلى بيتها ساعة
الشاي ،
وهى تنظف المائدة من بقايا فطورها،
وتوقد مدفاتها وتضع على المائدة الطعام المعب .
وفى النافذة نشرت الكومبينزون لتجف، معلقة توشك أن
تهوى .
وعلى الأريكة (وهى بالليل فى فراشها) تكدست
جواربها، وشبشبها والكاميزول والسوتيان .

وأنا تيرسياس، الشيخ الهرم ذو الثديين المجعدين ،
شاهدت المشهد، وتنبأت بالبقية .
أنا أيضا انتظرت الضيف المنتظر .
ويصل الشاب، وهو كاتب عند سمسار بيوت صغير ،
جمريا كالياقوت، بنظرة جريئة واحدة ،
فهو من الحثالة التي يستقر عليها الاعتداد بالنفس
استقرار القبعة الحبرية على رأس مليونير من براندفورد .
الوقت الآن مناسب، هكذا يظن
فالوجبة قد انتهت، وهي تحس الملل والارهاق ،
يحاول أن يشغلها بمداعبة الأنامل
فلا ترده، ولو أنها غير راغبة .
فى فورة وعزم يقتحم لفوره .
يدا المستكشف لا تجدان موانع ترد .
غروره ليس بحاجة إلى استجابة ،
يرحب باللامبالاة .
(وأنا تيرسياس قاسيت كل شيء قبل حدوثه ،
كل شيء حدث على تلك الأريكة أو ذلك الفراش :

أنا من جلس تحت الجدار عند طيبة
وجلس بين حثالة الأموات) .
ثم يمنحها قبلة واحدة أخيرة هي قبلة المولى للأمة ،
ويتمس طريقه على السلم المطفاً ...

تدور. ترنو لحظة إلى المرأة ،
شبه غافلة عن عشيقتها المنصرف .
ويتسع عقلها لفكرة واحدة غامضة :
«الآن وقد كان، فالحمد لله أنه انتهى».
فحين تنحدر الحسناء إلى الحمامة .
وتعود لتذرع غرفتها وحيدة ،
تسوى شعرها بيد آلية
وتضع اسطوانة على الفونوغراف .
«وتسلل هذا اللحن بجوارى على وجه المياه»
مجتازا الاستراند، حتى بلغ شارع الملكة فكتوريا .
أيتها المدينة، أيتها المدينة ،
إنى لأسمع أحيانا بجوار حان بشارع التاميز الأسفل

نشيج ماندولين جميل
والصخب واللغو من داخل الحان
حيث يسمر صيادو السمك عند الظهيرة :
حيث جدران ماجنوس مارتير، الشهيد العظيم ،
تتجلى منها روعة لا تغل
من بياض أيونيا وذهبها .

النهر ينضح
الزيت والقار
والزوارق تطفو
مع المد المتغير
والقلوع الحمر
عراضا
تدور على الصاري الثقيل
إلى عكس مهب الريح .
والزوارق تدفع
كتل الخشب الطافية

على التيار إلى حمى جرينيتش
مارة بجزيرة الكلاب .

ليلي يا ليل .

ليلي يا ليل

اليزابث ولستر

يجدفان

وعجز الجارية

محارة مذهبة

والموج السريع ،

أحمر وذهب ،

لطم الشاطئين

وربح جنوبية غربية

حملت على التيار

دق النواقيس

من أبراج بيضاء

ليلي يا ليل

ليلي يا ليل

«عربات الترام، والأشجار علاها الغبار .
هايپورى حملتنى . ريتشموند وكيو قتلانى .
وعند ريتشموند رفعت ركبتى
مستلقيا على ظهري فى فتور
على أرض زورق ضيق» .
«قدماى عند مورجيت، وقلبى تحت قدمى .
وبعد ما حدث بكى .
ووعد بأن يبدأ صفحة جديدة
ولم أعلق بشيء. فماذا يسوء نى ؟ »

على رمال مارجيت
لم أعد أستطيع
أن أربط شيئا بشيء .
أظافر مكسورة فى أيد قذرة.
قومى قوم مساكين
لا ينتظرون شيئا .
لى لى

ثم جئت إلى قرطاجة

أُحترق، أُحترق أُحترق، أُحترق .

يارب، إنك تقتليني

يارب، إنك تقتل ..

أُحترق .

٤ - الموت غرقا

فليبّاس الفينيقي، وقد مات منذ أسبوعين ،
نسى صوت النورس، طير الشيطان ،
ونسى صوت الثلج
ونسى الكسب والخسارة .
والتقط عظامه في همس تيار تحت البحر
وفيما هو يعلو ويهبط
مر بمراحل شيخوخته وشبابه
ودخل الدوامة .
يهوديا كنت أم أغلف
يا من تدير العجلة وتنظر صوب الريح
تذكر فليبّاس الذي كان مثلك
وسيما وقارعا .

٥ - ما قاله الرعد

بعد ضوء المشاعل يسقط أحمر على الوجوه المبللة بالعرق
بعد صقيع الصمت فى الحقائق
بعد العذاب فى الأماكن الحجرية
بعد الصراخ والعيول
بعد السجن والقصر
بعد رعد الربيع وأصدائه المتجاوية فوق الجبال البعيدة ،
من كان حيا ، فهو الآن قد مات ،
ونحن الذين كنا أحياء ، نموت الآن
بعد شئ من الصبر

هنا لا توجد مياه ، وإنما يوجد صخر فقط
صخر ولا مياه والطريق الرملى
الطريق المتعرج فى الأعلى بين الجبال

وهى جبال من صخر بلا ماء
ولو كانت هناك مياه لتوقفنا وشرينا .
بين الصخور التوقف محال والفكر محال
والعرق جاف والأقدام تفوص فى الرمال .
ليت بين الصخور مياهها !
ولكن جبل ميت به غار كفم نخر السوس أسنانه ،
أسنانه التى لا تستطيع أن تبصق .
هنا لا سبيل إلى وقوف أو رقاد أو جلوس
حتى الصمت لا وجود له فى الجبال
وإنما فيها رعد مجذب بلا أمطار .
حتى الوحدة لا وجود لها فى الجبال
وإنما فيها وجوه حمر كثيبة تهزأ أو تكشر
مطلّة من أبواب بيوتها من طين مشقق
لو كان هناك ماء

ولا صخر
لو كان هناك صخر
معه ماء

وماء

نبيع

بركة بين الصخور

لو كان هناك صوت الماء لا أكثر

لا هشيم الحصاد

وجاف الحشائش يغنى

ولكن صوت الماء فوق صخرة

حيث يصدح السمان الناسك بين أشجار الصنوبر

هاتفا : طق طق طق، كقطرات الماء .

ولكن لا ماء هنالك .

من ذلك الثالث الذى يمشى دائما بجوارك ؟

كلما عدت لم أجد إلاك وإلاى معا

ولكن حين أمد بصرى إلى الطريق الأبيض أمامى

أجد دائما شخصا آخر يسير بجوارك

منسابا تلفه عباءة سمراء والقنسوة على رأسه

لست أدري إن كان رجلا أم امرأة

ولكن من ذا السائر على الجانب الآخر منك ؟

وما هذا الصوت العالى فى الهواء
كغمغمة أم تنوح

وما هذه الجموع ذات القلائس
تحتشد على سهول بلا أمام ،
وتتعرّض فى الأرض المتشققة ،
ولا يحيط بها إلا الأفق المفلطح وحده .
وأية مدينة هذه وراء الجبال
تتصدع وتنجر وتنفجر فى الهواء البنفسجى
أبراجها المتداعية
أورشليم. أثينا. الإسكندرية
قينا. لندن .

وهم
امرأة بسطت شعرها الأسود الطويل
وشدته كئوتار القيثارة، عزفت لنا هامسا على تلك الأوتار ،
وخفافيش لها وجوه الأطفال
صفرت فى الهواء البنفسجى، وضربت أجنتها
وزحفت رؤوسها إلى أسفل

منحدرة على جدار مسود
وفى الهواء أبراج مقلوبة
أجراسها تدق بالذكريات، حددت الوقت
وأصوات تغنى خارجة من صهاريج فارغة ومن آبار ناضبة .
فى هذا الجحر الخرب بين الجبال
فى نور القمر الباهت، تشدو الحشائش
فوق القبور المتداعية وحول الكنيسة ،
فهناك الكنيسة الفارغة ، لا يسكنها إلا الريح .
ما للكنيسة نوافذ، ويأبها يدور على مصراعيه ،
والعظام الجافة لا تحيق بأحد ضرا .
ليس هناك إلا ديك وقف على شجرة السطح
يصيح : كا .. كى ، كا .. كى، كا .. كى ،
فى لمحة البرق. ثم هبة من رطيب الريح
تأتى بالمطر ..

غاصت جانجا، وانتظرت الأوراق المهذلة المطر
بينما تجمعت السحب السوداء فى البعد البعيد على قمة هيماوند.
وانكمشت الغابة من الخوف، وعلاها الصمت كالسنام .

عندئذ تكلم الرعد
قال : أعط. ماذا أعطينا ؟
يا صديقي، الدم الدفاق يهز قلبي ،
إنها لجسارة رهيبة، جسارة الاستسلام للحظة
لا يلغيها دهر من الحيلة الحكيمة .
بهذا، وبهذا وحده عشنا
وهو ما لا يكتب في نعينا ،
أو في الذكريات الكثيفة التي ينسجها العنكبوت الكريم ،
أو تحت أختام وصيتنا يكسرهما المحامي النحيل
في حجراتنا الفارغة .
قال أعط
قال : أعط ! سمعت صرير المفتاح
وهو ينور في الباب مرة، ولا ينور إلا مرة ،
ونحن نفكر في المفتاح، كل منا في سجنه
يفكر في المفتاح، وكل منا يتأكد من سجنه
عند قنوم الليل وحده ،
الشائعات الأثرية .
تحيا الآمال لحظة في قلب كريولان محطم .

قال : أعط

قال : سيطر : الزورق تجاوب وأطاع فى حبور
والملاح العارف بأسرار الشراع والمجداف
وجد البحر هادئاً .

كذلك كان يمكن أن يتجاوب قلبك ويطيع فى حبور ،
حين يدعى ، فيدق بالطاعة لليد المسيطرة .

على البشط جلست

أصطاد السمك، ومن ورائى السهل القفر

أرتب أطياني على الأقل، قبل الرحيل ؟

جسر لندن يهوى، جسر لندن يهوى، يهوى ،

ثم توارى فى النار التى طهرتهم .

يا عصفور الجنة، يا عصفور الجنة ،

أمير اكويتين فى البرج المحطم

هذه الكسر جمعتها قبالة حطامى

إذن أنت وأنا صنوان . ها قد عاد هيرونيمو إلى جنونه .

أعط . اعطف . سيطر .

سلام . سلام . سلام .

أغنية العاشق ج. ألفريد پروفروك

إلى جان فيردينال ١٨٨٩ - ١٩١٥

مات فى الدردنيل

كلما تأملت غرور دنيانا
رأيت أن ظل الحياة شيء زائل :
ومن هذا تستطيع أن تفهم
مبلغ الحب الذى يربطنى بك .
لو أننى اعتقدت أن خطابى موجه
إلى من قد يرجع إلى الدنيا
لما اختلج هذا اللهب فى صدرى بعد الآن
ولكن لأنه ما من أحد عاد حيا
من هذه الهوة : فأنى أمقت الحقيقة،
وأخاطبك بون حياء

أبيات إيطالية

هيا بنا إذن، نمضى كلانا ،
حين ينتشر المساء على السماء
كأنه مريض مخدر على مائدة .
هيا بنا نتجول فى بعض الطرقات نصف المهجورة،
حيث همس النزلاء
فى ليالى الأرق برخيص الفنادق المعدة للعابرين ،
وحيث المطاعم مفروشة بنشارة الخشب، مزينة بأصداف أم
الخلول .

هيا بنا نمضى
فى شوارع تمتد كالرأى الممل
ذى المضمون الخبيث
لتفضى بك إلى سؤال جارف .
أناشدك، لا تسئل : وما هذا السؤال ؟

وهيا بنا نمضى إلى زيارتنا

النسوة فى الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكلانجلو .

والضباب الأصفر الذى يحك ظهره على زجاج النافذة،
الضباب الأصفر الذى يحك خشمه على زجاج النافذة، لعق
بلسانه أركان المساء ،

وتريث على البركة المتخلفة فى بالوعات الأمطار ،
واستقبل على ظهره الصناج المتساقط من المداخل .
الضباب انزلق متجاوزا الشرفة، وقفز فجأة،
فلما رأى ليلة من ليالى أكتوبر الناعمة ،
التف مرة حول الدار، ثم ارتاح فى النوم .
نعم، سيكون هناك متسع من الوقت

أمام الضباب الأصفر المنزلق بطول الشارع
وهو يحك ظهره على زجاج النافذة
ستجد متسعا من الوقت، متسعا من الوقت،
لتهين الوجه للقاء الوجوه التى تلقاها .

ستجد متسعا من الوقت لتقتل وتخلق ،
هناك متسع من الوقت لكل ما تعمل الأيدي على مدار الزمن،
الأيدي التي ترتفع ثم تضع على صفحتك ورقة فيها سؤال.
متسع أمامك، ومتسع أمامي ،
بل ومتسع لمائة قرار متردد
ولمائة نظر وإعادة نظر ،
قبل تناول الشاي والخبز المقدد .

والنسوة في الغرفة رائحات غاديات
يتحدثن عن ميكالانجلو .
نعم، سأجد متسعا من الوقت

لأفكر حائرا : « ترى هل أجسر ؟ » « ترى هل أجسر ؟ »
متسعا من الوقت لأنور على أعقابى وأهبط السلم ،
وفي وسط شعري بقعة صلعاء :
(سيقطن : « عجا لشعره كيف ينحل ! »)
وأنا في زى الصباح، ياقتى تعلو إلى بقنى فى ثبات ،

ورباط رقبتي فاخر ومتواضع، ولكنه مثبت في وثوق بدبوس بسيط .

(سيقطن : «عجبا لذراعيه وساقيه، ما أضمرهما !»)

ترى هل أجسر

على إزعاج الكون ؟

وفى دقيقة واحدة هناك متسع

للقرار وللعدول عن القرار وللعدول عن العدول .

فلقد عرفتُها من قبل جميعا، عرفتُها جميعا :

عرفت الامسيات والاضاحى والعصاري.

لقد أفرغت معين حياتي بملاعق القهوة .

أعرف الأصوات المتلاشية فى وقع متلاش

تحت الأنغام المنتشرة من غرفة نائية.

فكيف إذن أجسر ؟

ولقد عرفت من قبل العيون، عرفتُها جميعا :

عرفت العيون التى تجمدك فى عبارة جامعة مانعة :

وعندما أجمد فى العبارة متمددا على دبوس ،

وعندما أسمر بالدبوس متلويا على الحائط ،

فكيف إذن أبدأ
بصق نفايات حياتي وعاداتي ؟

وكيف إذن أجسر ؟
ولقد عرفت من قبل الأذرة، عرفت جميعا
أذرة عليها أسورة، أذرة بيضاء عارية ،
(ولكن فى نور الصباح يكسوها الشعر الأسود الفاتح
الناعم!)

أهو العطر المنبعث من ثوب
يجعلنى هكذا أستطرد ؟
أذرة ترتاح على مائدة، أو تلف الشال على المنكبين .
فهل يجوز لى أن أجسر ؟
وترى كيف أبدأ ؟

أقول إنى جست عند الغسق فى شوارع ضيقة
وتأملت الدخان المتصاعد من بيئات رجال
يشكون الوحدة، متكئين على النوافذ، قمصانهم قصيرة
الأكمام؟

كان أجدر بى أن أكون مخالبين خشنين
يهولان فى فزع على صفحة البحار الساكنة .

والعصر، والمساء ينام فى سلام !
تمسحه أنامل طوال
فهو نائم .. متعبا .. أو هو يمارض ،
متمددا على الأرض، ههنا بجوارك وبجوارى .
ترى هل لى، بعد تناول الشاى والكعك والمثلجات، أن
أستجمع قواى لأدفع باللحظة إلى نقطة الحرج ؟
رغم أنى بكيت وصمت، وبكيت واصلت ،
ورغم أنى رأيت رأسى - وقد أصابها صلع طفيف - محمولة
على صفحة ،

فما أنا بنبى، وما هذا بالأمر الخطير .
فلقد رأيت لحظة مجدى تخلق كأنها الذبالة ،
ورأيت الخادم الأبدى يحمل معطفى ويكتم ضحكته الساخرة.
وياختصار : أنتابنى الخوف .

أبعد كل ما قدمت، ترى هل كان يجدى ،
بعد الفناجين والمرملاد والشاي ،
بين الآنية الصينية، وشيء من اللغو حولك وحولى،
ترى هل كان يجدى
أن أفتح الموضوع باسم ؟
أن أضغط الكون فى هيئة كرة
أدفع بها إلى سؤال جارف ؟
أكان يجدى أن أقول : «أنا ليعازر، قمت من الأموات عدت
لأنبئكم بكل شيء»، وسأنبئكم بكل شيء»
لو أن أحداهن قالت وهى تضع تحت رأسها وسادة :
«أنا ما قصدت إلى هذا ،
ما قصدت إلى هذا بالمرّة ؟»

ثم ترى أكان يجدى، بعد كل ما قدمت ،
ترى هل كان يجدى
بعد الأصائل، والتوادع على الأبواب، والشوارع المرشوشة ،
بعد القصص، وفناجين الشاي والجونيلات التى تجر على
الأرض أذيالها ،

بعد هذا، وما هو أكثر بكثير ؟
محال أن أعبر بالضبط عما أقصد إليه !
ولكن هو مثلما رسم فانوس سحري أعصابى على شاشة
كالأمشاق :

ترى هل كان يجدى
لو أن إحداهن قالت وهى تضع وسادة أو ترمى شالا غلى
منكبيها :

«أنا ما قصدت إلى هذا
ما قصدت إلى هذا بالمرّة» .

* * *

كلا ! ما أنا بالأمير هاملت، وما أريد لى أن أكون :
إنما أنا سيد تابع فى حاشية الأمير ،
أصلح لأن يكتظ بى موكبى، أن أخلق موقفا أو موقفين .
أن أنصح الأمير، أنا لا شك أداة طيعة :
يملؤنى الاحتشاد، ويسعدنى أن ينتفع بى مولاى ،
فطن ، حذر، مسرف فى الدقة ،
كثير الطنطنة، ولكن كلامى لا يخلو من الاملال ،
بل أوشك أحيانا أن أبعث على السخرية

وأحيانا توشك أن تحسبني مضحك الأمير .

إنى أشيخ، إنى أشيخ ،

وغدا تكثر الأطواء فى حجر سروالى .

أفارق شعرى من وراء ؟ أأجسر على الخوذة فأكلها ؟

لسوف أرتدى بنطلونا من الفانلة البيضاء وأتمشى على الشاطئ.

لقد سمعت حور الماء تغنى كل منهن للأخرى .

ولست أحسب أنهن سيغنين لى .

لقد رأيتهن يمتطين الموج ميممات شطر البحر ،

ويمشطن شعر الموج الأبيض الذى تلطمه الريح

حين تلطم الريح المياه فتجعلها بين بيضاء وسوداء .

لقد لبثنا فى حجرات البحر

مع بنات البحر المتوجات باكالييل من عشب البحر الأحمر والأسمر

حتى توقظنا أصوات البشر فنغرق

الرجال الجوف

مستاكورتز .. مات

بنس لجای العجوز

نحن الرجال الجوف
بالقش حشيننا
نميل معا
وقد حشيت بالقش رؤوسنا . وواأسفاه !
إن أصواتنا الجافة ،
حينما تتهامس ،
هادئة خالية من المعنى
كالريح فى الحشائش الجافة
أو كأقدام الجرذان على الزجاج المهشم
فى قنبونا الجاف
حيث نخزن المؤن .

شكل بلا قالب، ظل بلا لون ،
قوة مشلولة، إشارة بلا حركة .

إن من عبروا
إلى مملكة الموت الأخرى، شاخصة أبصارهم ،
لا يذكروننا، إن ذكرونا ،
كأرواح هائمة ضائعة ،
ولكن يذكروننا
كالرجال الجوف
بالقش حشينا
لا أكثر من ذلك .

العيون التي لا أجرؤ على مواجهتها في الأحلام
تلك العيون لا تتجلى
في مملكة الموت، نولة الحلم ،
فهناك العيون
شعاع من الشمس على عمود مكسور
هناك شجرة تتمايل
هناك تسمع الأصوات
في غناء الريح
أبعد مدارا وأشد كآبة
من نجم خاب .

ليتني لا أدنو أكثر مما دنوت
في مملكة الموت، نولة الحلم ،
ليتني أيضا أستخفي عامدا

فى جلد فأر؁ فى ريش غراب ؁
فى زى ناطور المقات
بحقل
أميل مع الريح حيث تميل
لا أقرب من ذلك

فلا أشهد ذلك اللقاء الأخير
فى مملكة الغسق .

هذه أرض الموات
هذه أرض الصبار
هنا تنصب الأوثان
وهنا تتلقى
الضراعة من كف ميت
تحت نجم خافق يخبر .

أهكذا الحال
فى مملكة الموت الأخرى
حيث نستيقظ فى وحدتنا
ساعة أن
يغمرنا الحنان فنرتعش
وشفاهانا التى خلقت لتقبل
تتلو الصلوات للحجر المهشم .

العيون ليست هنا
لا عيون هنا
فى هذا الوادى
وادى النجوم الخابية
فى هذا الوادى الأجوف
فى هذا الفك المحطم
حيث ممالكنا الضائعة .
هاهنا فى مكان اللقاء الأخير ،
نتلمس معا طريقنا
ونتجنب الكلام
وقد تجمعنا على شط النهر المنتفخ
كالمكوفين
إلا إذا

تجلت العيون من جديد
كالنجم الدائم
كالوردة الكثيرة الأوراق
في مملكة الموت، دولة الغسق ،
التي لا يطمع فيها
إلا الرجال الجوف .

ها نحن ندور حول شجرة الصبار ،
شجرة الصبار، شجرة الصبار ،
ها نحن ندور حول شجرة الصبار
فى الساعة الخامسة صباحا .

بين الفكرة والحقيقة

يسقط الظل

بين الحركة والفعل

يسقط الظل

لأن لك الملك

بين التصور والخلق

يسقط الظل

بين العاطفة والاستجابة

يسقط الظل

ما أطول الحياة

بين الشهوة والارتعاشة

بين القدرة والوجود

بين الجوهر والخلول

يسقط الظل

لأن لك الملك

لأن لك

ما أطول

لأن لك الـ

هكذا تنتهي الدنيا

هكذا تنتهي الدنيا

هكذا تنتهي الدنيا

لا بقعقة ولكن بأنين مكتوم .

أربعاء الرماد

لأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
لأنى أعيش بلا أمل
لأنى أعيش بلا أمل فى تحول
لأنى أطمع فى نبوغ هذا وفى شمول ذاك
فأنا لم أعد أكابد لأكابد لبلوغ هذه المنى
(فقيم ييسط النسر العجوز جناحيه ؟)
وفيم أندب
زوال السلطان عن المجد الزمنى ؟

لأنى أعيش بلا أمل فى أن أنوق من جديد
المجد الزائل، مجد الزمن الإيجابى ،
لأنى لا أفكر ،
لأنى أعرف أنى لن أعرف
السلطان الوحيد الحقيقى الزائل

لأنى لا أستطيع أن أرتوى هنالك
حيث تزهـر الأشجار وتجرى الينابيع، فما من شيء سيتكرر.

لأنى أعرف أن الزمان دائماً زمان ،
وأن المكان دائماً مكان ولا شيء غير مكان ،
وأن الفعلى فعلى لزمان واحد فقط ،
وفقط لمكان واحد ،
فأنا أبتـهـج لأن الأشياء على ما هى عليه ،
وأقطع الأمل فى رؤية الوجه المبارك ،
وأقطع الأمل فى سماع الصوت ،
ولأنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد ،
فأنا بالتالى أبتـهـج، ولا بد لى من إقامة شيء
أبنى عليه ابتهاجى ،

وأصلى إلى الله أن يتغمـدنا برحمته ،
وأضرع إليه أن ينسينى
هذه الأمور التى أناقشها مع نفسى فى إسراف ،
وأفسرها فى إسراف .

ولأننى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
فلتكفر هذه الكلمات
عما قدمت يدائى، ولتكن آية توبتى فلا أعود لمثله .
رب لا تجعل دينونتنا أثقل مما نحتمل .
ولأن هذين الجناحين لا يصلحان للطيران
ولكن عادا مجرد مروحة تضرب الهواء ،
الهواء الذى غدا الآن ضئيلا وجافا ،
أضال وأجف من الإرادة
رب ألهمنا أن نبالى ولا نبالى ،
رب ألهمنا ألا نتملل فى جلستنا .

أى سيدتى، ثلاثة فهود بيض جلست تحت شجرة الدفران
فى طراوة النهار، وقد أكلت حتى تخمت
من ساقى وقلبى وكبدى ومما كان مختزنا
فى جمجمتى المستديرة الفارغة. وقال الله
أنحى هذه العظام ؟ أنحى
هذه العظام ؟ وما كان مختزنا فى العظام،
(وقد جفت الآن)، قال وهو يصدق :
إنما نضىء ونتألق
لطيفة هذه السيدة وليهاؤها ،
ولأنها تكبر للعذراء فى تهجدها .
وأنا المستخفى هنا
أهب أعمالى للنسيان، وأهب حبى
لبنى اليباب ولثمار الحنظل .
وهذا ما ينقذ

أحشائي، وأوتار عيني، وما لا يمكن هضمه من جسدي
فتلفظه الفهود. والسيدة قد اختلت
في إزار أبيض، لتتهجد، في إزار أبيض .
فليكفر بياض العظام حتى النسيان
فما في العظام حياة . فما دمت منسيا ،
وما دمت سائسى، فأنى سائسى ،
وأنا في هذا متفان مركز على هدفى .
وأوحى الله للريح نبوءته، للريح وحدها ،

فما غير الريح يسمع. وغنت العظام صداحة
أغنية الجندب قائلة :
أى سيدة اللحظات الصامته ،
أيتها الهادئة، أيتها المكومة ،
يا ممزقة، يا أكمل ما يكون ،
يا وردة الذكرى ،
يا وردة النسيان ،
ناضبة أنت، واهبة الحياة ،
مهمومة، قريرة العين ،

الوردة الوحيدة
غدت الآن الحديقة :
منتهى كل حب
ونهاية الآلام :
آلام الحب الجائع ،
وما هو أقسى ،
آلام الحب الشبعان .
نهاية اللا متناهى ،
سفر بلا نهاية ،
ختام كل ما لا
يعرف له ختام .
حديث بلا كلمة
وكلمة بلا حديث .
مباركة هى الأم
من أجل الحديقة
حيث ينتهى كل حب ،

تحت شجرة الدفران غنت العظام، مبعثرة وضاعة، تقول :

جميل أن نبعث، فما كان فينا خير كثير بعضنا لبعض

جميل أن نبعث

تحت شجرة فى طراوة النهار، وقد باركت العظام الرمال .

فهى لاهية عن نفسها، لاهية بعضها عن بعضها ،

وقد توحدت فى هبوء الصحراء

ها هى ذى الأرض التى ستقتسمونها بالقرعة .

لا القسمة تهم ولا الوحدة تهم ،

ها هى ذى الأرض :

فلنا ميراثنا .

عند المنعطف الأول فى السلم الثانى

تلفت ورأيت تحتى

نفس الشبح ملتويا على حاجز السلم

تحت البخار فى الهواء العفن ،

يصارع شيطان السلم ،

صاحب الوجه الزائف ،

وجه الأمل واليأس .

عند المنعطف الثانى فى السلم الثانى

تركت الأشباح تتلوى، وتبور تحتى .

اختفت الوجوه وكان السلم مظلماً ،

رطباً، متعرج الأسنان كفم عجوز يتساقط لعبابه بلا ضابط

أو كحلقوم سمكة عجوز من سمك القرش به أسنان .

عند المنعطف الأول فى السلم الثالث رأيت نافذة مشقوقة
منتفخة كالتينة ،

وراء أزهار العضة والمراعى

رأيت ذا الظهر العريض فى رداء أزرق وأخضر

يسحر الربيع بنائى قديم :

الشعر المهفّف حلّو، الشعر الأسود المنثور على الفم ،

السوسن والشعر الأسود ،

اللب المخلوب، أنغام الناي، سلم العقل ودرجاته على السلم الثالث،

كسلم الناي ودرجاته ،

تتلاشى، تتلاشى : قوة أقوى من الرجاء واليأس

ترتقى السلم الثالث .

يارب لست أهلا لذلك ،

يارب لست أهلا لذلك ،

لكن قل الكلمة وحدها

تلك التى مشت بين البنفسجة والبنفسجة ،
تلك التى مشت بين
مختلف درجات الخضرة المختلفة
وهى فى بزة بيضاء وزرقاء، فى ألوان مريم ،
متحدثة فى توافه الأمور ،
جاهلة وعارفة بالألم السرمدى ،
تلك التى سرت بين الآخرين وهم سائرون ،
ثم فجرت النوافير بقوة، وجعلت الينابيع تجرى بعذب المياه ،

ورطبت الصخر اليابس، وثبتت حصى الرمال
فى زرقه نبات العايق، فى زرقه لون مريم ،
حية أنت فى الذكرى

هنا السنين التى تمشى فى المنتصف

حاملة معها القيثارة والناي
راجعة بتلك التي تسير فيما بين النوم والصحو ،

ورداؤها من النور الأبيض ذى الأطواء
يلتف كالغمد حولها بالأطواء .
تمشى السنين الجديدة، وترجع إلينا السنين
من خلال سحابة وضاعة من الدموع
وتعيد إلينا الشعر القديم بمستحدث الأوزان .
ترد إلينا الزمن . ترد إلينا
الرؤيا التي لم تفك طلاسما في الحلم الأعلى ،
على حين تجر وحدان القرن المرصعة بالجواهر النعش المذهب.

الأخت الصامته أطرقت برأسها
وأومات، ولكنها لم تفه بكلمة ،
مقنعة بالأبيض والأزرق
بين أشجار السرو وخلف إله الحديقة
ذى الناي اللاهث ،
ولكن النافورة انبثقت، والطائر غنى بصوت خفيض :

رد الزمن، رد الحلم ،
رمز الكلمة التي لم تسمع ولم تنطق

حتى تهز الريح شجرة السرو
فتتساقط منها ألف همسة

ويعد هذا نفينا .

لوضاعت الكلمة الضائعة، لو تبددت الكلمة المبددة ،
لو كانت الكلمة غير المسموعة ولا المنطوقة
غير منطوقة ولا مسموعة ،
لبقيت رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة، الكلمة غير المسموعة،
الكلمة بغير كلمة، الكلمة فى ثنايا العالم ومن أجل العالم .
والنور أضاء فى الظلام ،
ومازال العالم الذى لم يسكن صحبه
يدور حول محور الكلمة الصامتة .
ثائرا على الكلمة .

آه يا قومى، ماذا جنيت عليكم

أين مكان الكلمة، وأين يجلجل صوتها :
ليس هنا، فما هنا صمت كاف .

ليس فى البحار ولا فى الجزر ولا فى أرض الساحل ،
ليس فى الصحراء القواء ولا فى أرض الأمطار ،
فما هنا الزمان المناسب ولا هنا المكان المناسب
لمن يمشون فى الظلام
سواء بالليل أو بالنهار ،
وما هنا مكان النعمة لمن يتجنبون مواجهة الوجه ،
وما هنا زمان الغبطة لمن يمشون وسط الضجيج
وينكرون الصوت .

الأخت المحببة، ترى هل تصلى
من أجل من يمشون فى الظلام ،
من أجل من اختاروك وجحدوك ،
من أجل من تمزقوا على القرن بين الموسم والموسم، بين
الوقت والوقت ،
بين الساعة والساعة، بين الكلمة والكلمة، بين القوة والقوة ؟
من أجل من ينتظرون فى الظلام .
الأخت المحببة، ترى هل تصلى ،
من أجل الأطفال الواقفين بالباب ،

لا ينصرفون ولا يقدرّون على الصلاة ،
ترى هل تصلى من أجل من اختاروك وجحدوك ؟
أه يا قومي، ماذا جنيت عليكم .

الأخت المحبّة بين أشجار السرو الناحلة
ترى هل تصلى من أجل من يشنّونها
وينتابهم الذعر ولكن لا يستسلمون ،
من أجل من يؤمنون أمام العالم ويكفرون بين الصخور
فى اليباب الأخير، بين آخر صخور زرقاء ،
اليباب فى الحديقة، الحديقة فى اليباب، يباب الجفاف،
وهم يبصقون من أفواههم بنور التفاح الذابل ؟
أه يا قومي .

ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول جديد
ولو أنى أعيش بلا أمل
ولو أنى أعيش بلا أمل فى تحول

متأرجحا بين الكسب والخسارة
فى هذا المعبر الوجيز حيث تعبر الأحلام ،
هذا الفسق معبر الأحلام بين الميلاد والمات ،
(باركنى يا أبتاه) ،

ولو أنى لا أريد أن أريد هذه الأشياء ،
فالقلوع البيضاء لا تزال تمخر صوب البحر
من النافذة الواسعة صوب شط الجرانيت ،
صوب البحر تمخر أجنحة غير كسيرة ،

والقلب الضائع يجمد ويبتهج

السوسن الضائع والأصوات البحر الضائعة
وتنعش الروح الضعيفة لتتمرد
من أجل القضيبي الذهبي الذي انتفى
من أجل رائحة البحر التي ضاعت
تنعش لتسترجع
صرخة السمان والرزقاق العنيف النوران ،
والعين الضريبة تخلق
الأشكال الخاوية بين الأبواب العاجية
ويجدد الشم المذاق المالح، مذاق الأرض الرملية .
هذا أوان الصراع بين الموت والميلاد .
هذا مكان العزلة حيث تمر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقاء .
ولكن عندما تتلاشى الأصوات
المتساقطة من شجرة السرو المهتزة ،
فلتهتز شجرة السرو الأخرى، ولتجب قائلة :
أيتها الأخت المباركة، أيتها الأم المقدسة ،
يا روح النافورة، يا روح الحديقة ،

لا تذرنا نخدع بالزيف أنفسنا .
ألهمنا أن نبالي ولانبالي ،
ألهمنا ألا نتملل في جلستنا .
سلامنا رهن مشيئته .
حتى بين هذه الصخور .
وحتى بين هذه الصخور ،
يا أختاه، ويا أماه ،
يا روح النهر، ويا سر العباب ،
لا تذرني أبعد ،
ودعى صرختي تبلغ إليك .

الفهرس

تقديم	ماهر شففق فريد	5
مقدمة المترجم	د.لويس عوض	19
الأرض الخراب		43
أغنية العاشق ج. ألفريد پروفروك.....		75
الرجال الجوف.....		87
أربعاء الرماد.....		99

لويس عوض

تواريخ :

- ولد في قرية شارونة، مركز مغاغة، بمحافظة المنيا، في ٥ يناير ١٩١٥.

- حصل على الشهادة الابتدائية في ١٩٢٦، وعلى الثانوية (البكالوريا) في ١٩٣١. ثم على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية في ١٩٣٧، وعلى الماجستير في جامعة كامبريدج البريطانية عن «لغة الشعر في الأدبين الإنجليزي والفرنسي» في ١٩٤٣، وعلى الدكتوراه في جامعة برنستون الأمريكية عن «أسطورة برومثيروس في الأدبين الإنجليزي والفرنسي» في ١٩٥٣.

- في ١٩٤٥ فقد مخطوط كتابه «مذكرات طالب بعثة»، ولم يعثر عليه إلا بعد عشرين سنة. وطبع ثلاث طبعات في ١٩٦٥، ١٩٨٨، ٢٠٠١.

- فى أواخر ١٩٥٢ انتدب من الجامعة للإشراف على القسم الأدبى لجريدة «الجمهورية» مع بدء صدورها، ووضع على صفحتها الأدبية شعار «الأدب فى سبيل الحياة». وقدم استقالته فى آخر مارس ١٩٥٤.

- فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ صدر قرار مجلس قيادة الثورة بفصله من الجامعة مع خمسين أستاذا ومدرسا. ولم يعد بعدها إلى الجامعة .

- أنشأ فى ١٩٥٤ دار إيزيس للطبع والنشر والتوزيع. وبسبب خسائرها المالية لم تستمر غير ستة شهور .

- عمل مترجما فى المقر العام للأمم المتحدة نحو سنة ونصف سنة من ١٩٥٥ و ١٩٥٦.

- بعد عودته عمل فى جريدة «الشعب» من يناير ١٩٥٧ حتى ٢٨ مارس ١٩٥٩ .

- اعتقل لمدة ستة عشر شهراً فى الحملة التى جردتها الثورة على الشيوعيين، وأفرج عنه فى ٢٤ يوليو ١٩٦٠ .
- استأنف الكتابة فى «الجمهورية» حتى يناير ١٩٦٢.

- فى أول فبراير ١٩٦٢ انتقل مستشارا ثقافيا لمؤسسة «الأهرام».

- فى ١٩٦٥ أوقف التليفزيون والإذاعة التعامل معه لأرائه فى الثقافة والإعلام، وكان يقدم فى كل منهما برنامجا أسبوعيا .
- فصل فى أوائل ١٩٧٣ مع مائة كاتب وصحفى من الاتحاد الاشتراكى، وطرده من عضوية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وأعيدت عضويته للاتحاد الاشتراكى قبل حرب أكتوبر .

- صودر كتابه «مقدمة فى فقه اللغة العربية» بعد سنة من طرحه فى المكتبات .

- استقال من «الأهرام» فى نوفمبر ١٩٨١، عقب امتناع الجريدة عن نشر بحثه عن جمال الدين الأفغانى، وانضم إلى أسرة تحرير «المصور» من أغسطس ١٩٨٣ إلى يوليو ١٩٨٦، ثم عاد للكتابة فى «الأهرام» .

- حصل على جائزة النولة التقديرية فى الآداب فى ١٩٨٩م.
- يصل عدد الكتب التى صدرت له فى الفكر والنقد والأدب والفن والترجمة والسيرة إلى خمسين كتابا .

- توفي في ٩ سبتمبر ١٩٩٠ .
- في ذكراه الحادية عشرة عقد المجلس الأعلى للثقافة ندوة عربية عن المشروع الثقافي للويس عوض، استمرت من ١٩ سبتمبر إلى أول أكتوبر ٢٠٠١، أعيد فيها طبع بعض كتبه المترجمة، وترجمت إلى العربية رسالته للدكتوراه، وصدرت له لأول مرة بعد وفاته مجموعة مختارة من مقالاته التي لم يسبق نشرها في كتب

نبيل فرج

صدر من آفاق عالمية

١- تنبؤات

شعر : بيقر / زاجراجن
ترجمة : د. يسرى خميس
يوليو ٢٠٠١

٢- اعترف منتصف الليل

رواية : جورج ديهامل
تعريب : د. شكرى عياد
اغسطس ٢٠٠١

٣- الزيتونة والسندiane

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :
عادل قرشولى
د. عبد الغفار مكاوى
سبتمبر ٢٠٠١

٤- بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية
ترجمة د. حماد إبراهيم
أكتوبر ٢٠٠١

٥- شرارك القدر

مسرحية : انطونيو بوريو بيبخو
ترجمة : د. طلعت شاهين
نوفمبر ٢٠٠١

رقم الإيداع: ٢٠٠١/١٧٧١٣

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)

تدل هذه الترجمات - بموضوح - على أن (لويس عوض) تمكن من ولوج عالم (اليوت) الفاتن الصعب في آن، وقرأ كثيرا في شراحه ونقاده (في مقاله المنشور في عدد يناير ١٩٤٦ من مجلة "الكاتب المصرى" التى كان يصدرها "طله حسين"، يشير إلى الناقد الإنجليزى "د.و. هاردنج" الذى كان من أول من احتفوا بشعر "اليوت" في وقت كان فيه هذا الشعر موضع رفض، أو على الأقل محل خلاف بين كثير من نقاد المؤسسة الأكاديمية ونقاد الصحافة).

واختيار "عوض" يشير إلى أنه وضع إصبغه، بدقة جراحية لا تخطئ، على المراحل الحاسمة في تطور "اليوت" والقصائد المفصاة التى شكلت تحولا في اتجاهه الشعرى، بل تحولا في صورة المشهد "شعرى" الإنجليزى بأكمله في النصف الأول من القرن العشرين.

م. ش. فريد



ثمان : جنيه واحد